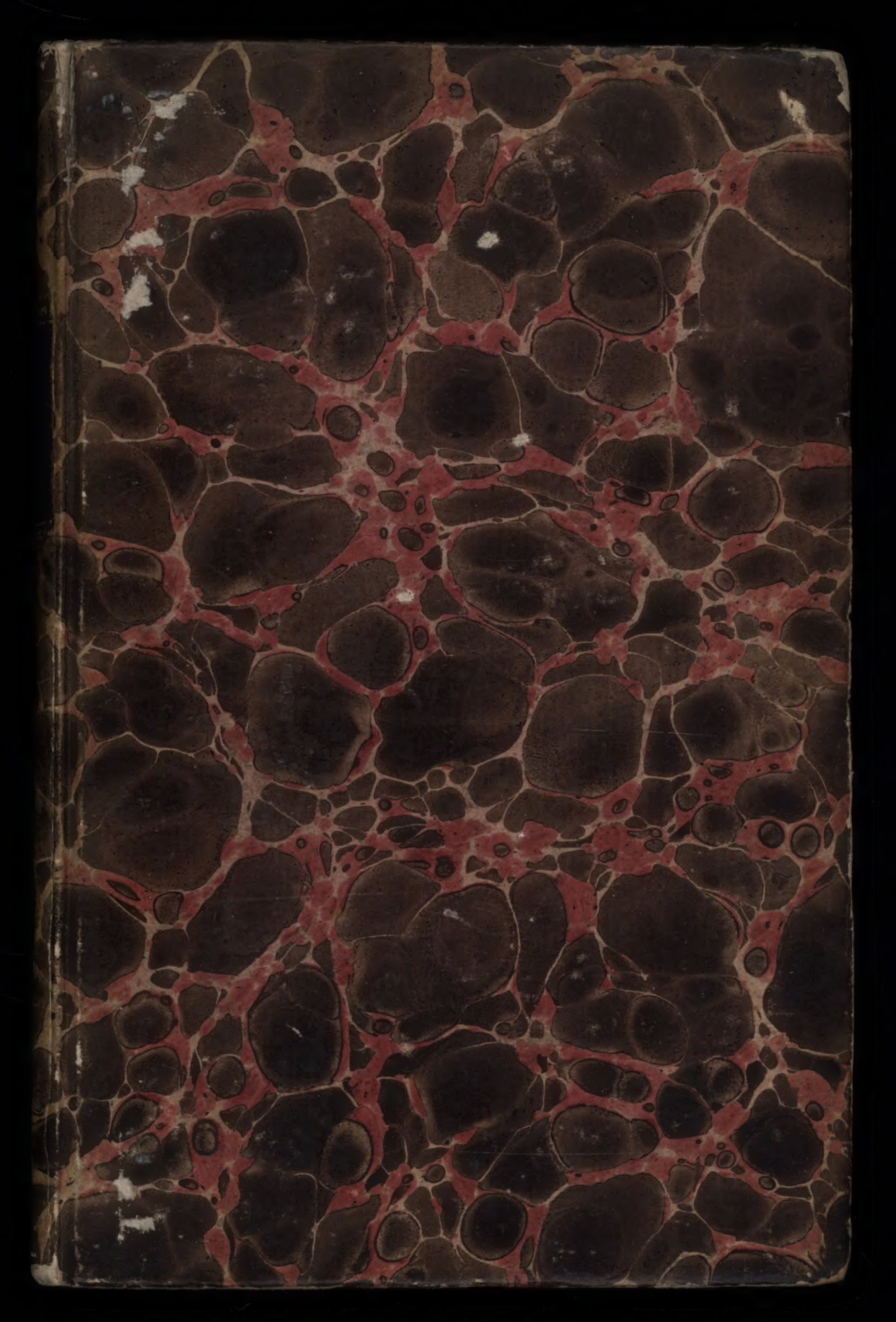
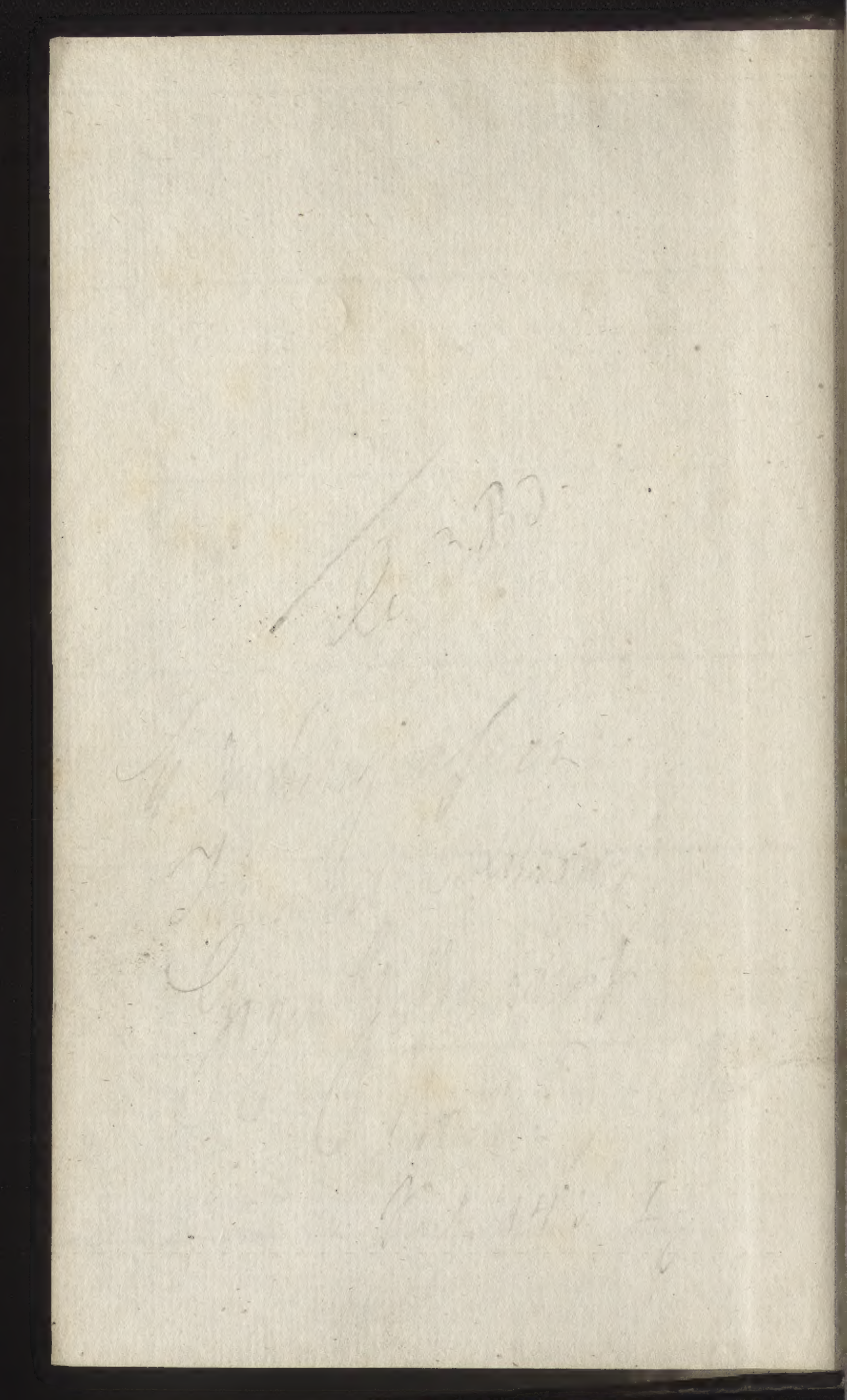




CAE E 577

Schultz
A. 4. N 52
3 Bände
N. 7
I



DIE KUNST IN ITALIEN.

Von

B. Speth.

Erster Theil.

Mit zwey lithographierten Abbildungen.

München, 1819.
Bey Carl Thienemann.

Seiner

Königlichen Hohheit,

dem

Durchlauchtigsten Prinzen

Eugen,

Herzoge von Leuchtenberg,

Fürsten von Eichstädt,

rc. rc.

ehrfurchtsvoll

gewidmet.

Durchlauchtigster Herzog!

Gnädigster Fürst und Herr!

Euere Königliche Hohheit haben die Zueignung dieses Werkes angenommen. Dieſs gewährt mir einen neuen Beweis jener fürstlichen Huld, womit Höchstdieselben bisher mein wissenschaftliches Streben im Gebiethe der Kunst Ihres ermunternden Beyfalles, mich selbst aber besonderer persönlicher Gnaden gewürdiget haben.

Zu schwach, meine unbegrenzten Dankgefühle hierüber zu äuſsern, bitte ich,

Euere Königliche Hohheit wollen diese Weihe als ein geringes Merkmahl meiner tiefsten Ehrfurcht und Ergebenheit genehmigen.

Euerer Königlichen Hohheit

München, 1819.

unterthänigster

B. Speth.

Vorrede.

Es war im Spätjahre 1816, als endlich mein heifser Wunsch, Italien zu sehen, erfüllt wurde.

Die tausend und tausend Eindrücke von immer neuen, unerwarteten Gegenständen überraschen dort das Auge so schnell, als die immer folgenden sie wieder aus dem Gedächtnifse verdrängen würden; hielte man die Flüchtigen nicht fest, und wäre es auch nur zunächst um des seligen Genufses der Rückerinnerung willen. So geht es in jenem Lande allen Reisenden. So ging es auch mir. Später keimten aus den früheren Eindrücken mancherley Resultate hervor, es knüpften sich weitere Reflexionen an, und so entstand endlich dieses Werk unter dem Titel: Die Kunst in Italien.

Ich glaubte mich zu dieser Benennung um so mehr befugt, als ich in der Haupt-

sache dieser Schrift nichts beymischen wollte, was nicht auf die früher in Italien mit strenger Beharrlichkeit und Liebe geübte oder aufbewahrte Kunst ausschliefsenden Bezug hat, sey es Mahlerey oder Plastik, Architektur oder Tonkunst.

Man hat es aber mit dem Worte: Kunst, wie mit der Kunst selbst, sehr leicht und weitschichtig genommen; und wie man mit jenem Alles, was ein Können im Allgemeinen voraussetzt, bezeichnet hat, so pflegte man Sie selbst in die Wissenschaft, in den äufseren, erlernten Theil, in das Mechanische zu setzen, und somit das blofs Künstliche zur Kunst selbst, das Mittel zur Sache zu machen. — Es wurde zwar mit Recht Schönheit als Hauptbedingung jedes Kunstwerkes gefordert; allein, was nannte man Schön? Was dem Auge in der Betrachtung gefällt, das Formelle nur, fliefsende Umrisse, eine täuschende Carnation, und ein lebendiges Farbenspiel, harmonisch verschmolzen, oder auch breit und keck aufgetragen. Das ist nun Alles recht gut, und mag seinen vollen Werth haben, da, wo das Werk im Uebrigen der weit höheren, geistigen Eigenschaf-

ten zugleich nicht ermangelt; wo die Idee durchaus herrschend ist, und die Seele den von der Tiefe heraus belebten Formen jenen geistigen Charakter verleihet, mit dem diese durch die Wahrheit des individuellen Ausdrucks und durch Sittlichkeit der Gefühle unsern Geist in eine Stimmung versetzen, die wir mit dem Nahmen Seligkeit bezeichnen — ein Zustand, worin alle Bedürfnifse befriediget, jeder Zwist gelöset, und die Materie durch die Macht des Geistes völlig überwunden erscheinen. Nur aus dieser heiligen Dreyeinheit strahlt die Kunstschönheit, ja, sie ist sie selbst, und zwar auf ihrer höchsten Stufe. — Wer sie aus sich, oder besser, wer durch sie Sich selbst zu geben vermag, nur der ist Künstler, und sein Werk Kunstwerk im eminenten Sinne.

Dieser Standpunct (den ich den ideellen nennen möchte) leitete mich auf meinen Wanderungen durch Italien. Mit ihm schied ich das Mannigfaltige der Gegenstände sorgfältig aus, und noch sorgfältiger an ihnen selbst Alles, worauf ich meine Betrachtungen vorzüglich, und oft ausschliefsend, richten wollte; aus ihm endlich ging

meine Beurtheilung, als Resultat jener Betrachtungen hervor.

Hieraus ergibt sich von selbst, warum in diesem Werke eine Epoche mit ihren Gebilden, als den eigentlichen Kern echter Kunst verschliefsend, gleichsam wie aus der Vergessenheit hervorgezogen ist, die nur zu lange, und mit fühlbarem Nachtheile der Kunst, unbeachtet geblieben. Zwar erwähnt ihrer die ältere Geschichte einzeln, und wohl auch die neuere im Zusammenhange; allein mehr in geschichtlicher, als eigentlich artistischer Hinsicht. Wie kalt und frostig aber in der Folge gar mancher Reisende vor diesen unergründlichen Schöpfungen gestanden, oder wohl gar daran vorübergegangen seyn mag, weil sie in ihrer Einfalt, Demuth und prunkloser Färbung von den grauen, verrauchten Wänden herab das Auge nicht anzogen, das beweisen sie durch ihr gänzliches Stillschweigen, oder durch den Tadel, womit sie höchstens ihrer erwähnen; während ihre Nachrichten und Reisebeschreibungen, Tagebücher, Ansichten, Briefe und Erinnerungen, die sie aus Italien uns überliefert, voll des glänzendsten Lobes sind, womit sie die Kunstgebilde aus

späteren Zeiten oft bis zu den unbedeutendsten Machwerken herab aufzählen.

Dieses Werk dürfte sich daher schon seinem wesentlichen Inhalte nach, der zunächst die älteste Epoche der neueren Kunst Italiens umfaſst, von jenen früheren Schriften unterscheiden, wenn man auch ganz von dem Standpuncte absehen wollte, von dem ich ausgegangen bin.

Bey Darstellungen von gröſserem Umfange begnügte ich mich keineswegs mit einer trockenen Anzeige derselben, sondern ging zugleich in das Einzelne ihrer Beschreibung, so wie Alles dessen ein, was zuerst in Beziehung auf Kunst und dann auf Kunstfertigkeit (Virtuosität) mir das Wesentlichste daran war. Dabey sind auch die Werke späterer Schulen nicht übergangen, ja selbst die bedeutendsten darunter einer detaillirten Würdigung unterworfen; besonders da, wo es darauf ankam, aus ihrer strengeren Vergleichung mit den Aelteren auf Resultate zu kommen, die ich für die Kunst als solche im Allgemeinen, und der neueren ins Besondere für nothwendig erachtete.

Und somit ist selbst jedem reisenden jungen Künstler und Kunstfreunde, besonders, wenn es ihm nicht gegönnt ist, längere Zeit in einer Stadt sich aufzuhalten, eine grofse Erleichterung gegeben, dafs er des Mühsamen und Beschwerlichen überhoben ist, sich durch eine fast unendliche Zahl von mittelmäfsigen Bildern bis zur Anschauung des Vortrefflichen und Einzigen hindurcharbeiten zu müssen, das ihm nicht selten, mit der darüber verlornen Lust und Zeit, selbst verloren geht. — Zwar gibt es in diesem an Kunstwerken unerschöpflichen Lande des Hohen und Vortrefflichen so viel, dafs hier wohl Manches noch unberührt geblieben seyn mag, was einer ausgezeichneten Erwähnung gleichfalls werth gewesen wäre. Allein, wer könnte bey kürzerem Aufenthalte sich rühmen, Alles gesehen, und zugleich so scharf und umfassend gesehen zu haben, dafs er eine gewissenhafte Rechenschaft darüber abzulegen im Stande wäre. Wenn nur das Gesehene, worüber Bericht erstattet wird, des Sehens und Wiedersehens werth ist, dann mag auch in dem Neuen das Alte wiederkehren; wenn endlich zum Alten sich immer Neues gesellt,

und das Alte selbst unter individuellen Ansichten neu erscheint, so kann jedes Werk über Italien sein Verdienstliches haben, und das eine neben dem andern friedlich bestehen.

Welcher innere Werth in strenger Kunstbeziehung dem gegenwärtigen Berichte zukomme, überlasse ich der Entscheidung gründlicher, unbefangener Kenner, deren Urtheil mir willkommen seyn wird. Nur so viel darf ich, abgesehen von allem Uebrigen, mit Zuversicht von seinem äufseren Werthe sagen, dafs es, mit Umgehung alles Schwächeren, den Leser geradezu vor das Wichtige und Beachtungswürdigste, und selbst vor manche Kunstwerke hinführt, die trotz ihrer Verdienste, dennoch von den Meisten, wenn nicht gar von Allen übergangen worden sind. Diesen Umstand aber schreibe ich nur meinem vielverehrten Freunde Georg von Dillis, k. b. Zentral-Gallerie-Inspector, zu, in dessen Gesellschaft ich gereiset bin, und dessen scharfem, bewährtem Kennerblicke bey seinen wiederhohlten Reisen in Italien, und emsigen Nachforschungen das Herrlichste nicht unentdeckt bleiben konnte, und dem ich

hier für seine mir bewiesene Freundschaft öffentlichen Dank abstatte. Auch dem Herrn Grafen August von Seinsheim danke ich für die gefällige Mittheilung zweyer von ihm verfertigter Durchzeichnungen nach Giotto und Giov. da Fiesole, die hier als Belege beygegeben sind.

Und so möge denn der erste Theil dieses Werkes überall eine freundliche Aufnahme finden, und echte Kunst fördern in Gesinnung und That.

München im November, 1818.

Der Verfasser.

Inhalt

	Seite
Verona	15
Anfang der Kunst daselbst . .	17
S. Anastasia	19
S. Giorgio	27
Der Dom	35
S. Zeno	37
S. Bernardino	42
Carmelitani calceati in St. Tomaso	46
S. Paolo	48
S. Nazaro	49
S. Maria in Organo . . .	52
Privat-Kunstsammlungen . .	57
Architektur	59
Mantua	64
Der herzogliche Pallast (Palazzo vecchio)	66
Der Pallast T	71
Virgils Denkmahl	80
Modena	82
Anfang der Kunst daselbst . .	86
Correggio's und Raphaels Grazie .	88
Das Gebäude der Akademie . .	102
Munizipal-Pallast	103
Bologna	107
Anfang der Kunst daselbst . .	108
Hauptgemählde in der ehemahligen Kirche S. Spirito . . .	111
Das Gebäude der Akademie . .	147
Akademie	155

Seite

Pallast Ercolano 160
— Marescalchi . . . 164
— Zambechari 168
S. Salvatore 169
S. Cäcilia 171
Pallast Tanaro 174
Florenz 176
Anfang der Kunst daselbst . . 178
Pallast Pitti 183
Annunziata 199
S. Giov. Batista (Baptisterium) . 207
Akademie S. Marco 210
Kloster S. Marco 218
Compagnia di S. Giov. Batista (dello Scalzo) 226
S. Trinità 228
Al Carmine 230
Gallerie 235
Piazza del gran Duca . . . 236
Saal der Niobe 241
Saal des Frate 248
Tribune 252
Die angränzenden Säle . . . 266
S. Maria Novella 277
Ueber die Nachahmung der Natur und der Antiken in der christlichen Kunst 284
Kapelle dei Spagnoli . . . 303
S. Lorenzo 312
S. Croce 322

Am achten September frühe reisten wir von München ab. Die Witterung war ungünstig. Aber allmählig zerriſs das graue Gewölk, und schon in Stahrenberg strahlte aus der See uns der Sonne Bild, wie aus blauem Spiegel, entgegen. Ungetrübt stand in der Ferne der graue Wetterprophet, das Etthaler Manndl (so nennt die bayerische Volkssprache eine isolirte Bergspitze bey Etthal, die hoch in die Wolken ragt und in ihrer Klarheit gutes Wetter verkündet). Wir freuten uns dieser glücklichen Vorbedeutung.

Als wir, ferne noch von Weilheim, die Anhöhe herabfuhren, lag eine treffliche Landschaft vor unsern Augen. Weilheim und das nahe gelegene Polling im Mittelgrunde, die fernen Gebirges-Massen dazu als Hintergrund im blauen Dufte. Es war ein schöner Beich im Silberton.

Es dämmerte bereits, als wir in die Gegend von Murnau kamen. Ernst und feyerlich standen im nächtlichen Dunkel die Gebirge vor uns, die uns bald in den Schoofs des Eschenlohthales aufgenommen hatten. In Partenkirchen harrten wir des kommenden Tages.

Jetzt ging es nach Mittenwald. Der Morgen versprach günstiges Wetter; denn hoch am zackichten Haupte des Karwendels lag die Sonne. Die Luft war kalt, weil in der vorigen Nacht viel Schnee gefallen war auf dem Hochgebirge, dessen Spitzen davon im reinsten Blau der Athmosphäre glänzten. Wir hatten auf längere Zeit Abschied genommen von der Ebene, denn nun mufsten wir unsere Wege über Gebirge verfolgen. Durch die Scharnitz führt bald die Strasse immer bergan bis Seefeld. Wild ist dort die Gegend von allen Seiten, und gestattet nirgends freyen Blick in die weite, offene Natur. Erst wenn man aus dem Labyrinthe dieser hohen Gebirge herauskömmt und zum Abhange, der nach Zirl führt, vermag das Auge tief unten im Thale zu irren; es ist das Innthal. Herrlich, mannigfaltig und fruchtbar, durchströmt vom Inn, und umlagert von hohem Felsen- und Wald-Gebirge, öffnet es sich mehr und mehr, je näher man unten auf ebener Strasse

dem freundlichen Innsbruck kömmt, das, nach der Breite des Thales hin, wie in der Mitte eines reitzenden Gartens gelegen ist.

Die herrlichen Statuen von Erz in der Franziskanerkirche daselbst, und jenes Wunder von Fleiſs, die überaus künstlich gearbeiteten Basreliefs aus weiſsem Marmor, welche die Thaten Maximilians des Ersten verewigen, waren uns schon früher bekannt. Wir suchten daher in Schönberg das Ziel unserer Tagreise, und als die Nacht schon tief über dem Thale gelegen, kamen wir auf den Höhen von Schönberg an.

Mit Tages Anbruch eilten wir dem Brenner zu. In Steinach gedachte ich unseres Knollers, mit dem die Ausübung der Frescomahlerey neuerer Zeit zu Grabe ging. Daſs die Gemählde in der Kirche seines Geburtsortes mit zu seinen beſsten Arbeiten gehören sollen, dacht' ich mir wohl. Ich versäumte also nicht sie zu sehen. Das Chorblatt: Maria in der Glorie mit dem Christkinde, wie es segnend freudig herniederblickt, ist voll Ruhe und zarten Gefühles. Aber Erasmus der Bischof unterhalb, und ein Engel ihm zur Seite, gebebrden sich zu breit, und stören die Ruhe des Ganzen.

Das Altarblatt rechts, der von Pfeilen getödtete heil. Sebastian ist gelungener. Stilles

Dulden, und ein sanfter Ausdruck des Schmerzens, sind gleichmäſsig vertheilt. Alles ist gut zusammengestellt, im geschlossenen Lichte vereint, und in den Hauptfarben harmonisch gehalten, doch in den Schattentinten des Fleisches etwas kalt, graugrün. Links die Enthauptung Johannes des Täufers von 1794, eilf Jahre später als das vorige, ist in allen Theilen auffallend schwächer, und wahrscheinlich Eines seiner letzten Werke.

Als wir bey unserer Rückkehr auf der Post vernahmen, daſs man uns, aus Mangel an Pferden, nicht weiter bringen könne, entschlossen wir uns, den Weg zu Fuſs zu machen, bis der Wagen uns würde eingehohlt haben. Das Wetter begünstigte diesen Entschluſs; denn lange erinnere ich mich keines so schönen Tages, und nie sah ich die Sonne freundlicher glänzen im heiteren Blau, als eben an diesem Morgen. Die reine, erquickende Bergluft erleichterte das Athmen, und fröhlich und guter Dinge pilgerten wir fort. Der Weg zieht und krümmt sich zwischen zwey Gebirgswänden, wie durch ein enges Thal, hindurch, das die Sill belebend durchströmt, ehe sie zwischen Hall und Innsbruck im Inn sich verliert. Angeschwellt von Strömen, die vom Gebirge herabstürzend sich mit

ihr vereinen, rauscht sie in tiefer Felsenschlucht vorüber; jetzt nahe dem Wanderer links zur Seite des Wegs, jetzt rechts, wie sie im freyen Laufe den Weg sich selber gesucht. Das Auge wird bald mannigfaltig angezogen von kühnen Gebirgsmassen mit schneebedeckten Häuptern, die sich in einander verschieben im blauen Duft; bald fortwährend in stiller Betrachtung hingehalten auf Schönheiten der Natur, wie nur Ruisdael und Everdingen sie ihr nachgebildet haben. Oben, wo das Thal sich etwas weitet, und der Weg links in gedehnter Krümmung an steiler Felsenwand vorüberzieht, immer steigend, bis er oben das Thal amphitheatralisch schliefst, schlugen wir den Fufspfad ein, der näher führt.

Was wir der Strasse folgend umgangen hätten, das gewahrten wir auf diesem Abwege. Ein herrlicher Wasserfall, von der Sill gebildet, überraschte uns plötzlich. Weder durch Höhe, noch Breite des Falles ausgezeichnet, ist sein brausendes Schäumen durch die Felsenkluft mahlerisch schön, und dicht umwachsen und beschattet von wildem Gebüsche gibt er ein Bild nach Herzenslust. Wir erquickten uns solange, bis Dillis, unser kunstverwandter Freund und Reisegefährte, eine Abschrift davon genommen hatte,

und erklimmten dann vollends noch die Höhe, um die Strasse wieder zu gewinnen. Wo der Weg in der Ebene hinzieht, dort hat die Sill in einem kleinen See sich gesammelt, der vom Gebirge jenseits begrenzt, gleich einer smaragdenen Ebene das Auge unwiderstehlich anzieht.

Wenige Schritte noch, und wir standen endlich am Ursprunge des Baches, der auf unserer Pilgerschaft bisher in so abwechselnden Formen uns entgegen gekommen war. Von der schneebedeckten Spitze des Berges rinnt er, wie aus zerflossenem Schnee, in schmahler Spur herab. Wir schickten noch einmahl unsere Wünsche mit ihm nach Teutschland, und eilten dem Posthause zu. Noch ehe man es erreicht, stürzet rechts, unweit der Strasse, ein anderer Bergstrom aus enger Schlucht hervor und in hoher Strömung über Felsen hinab; ein herrlich Schauspiel! Gegen ein Uhr Mittags kamen wir auf der Post an. Der Wagen hatte uns bald darauf hier eingehohlt; wir setzten daher nach kurzer Erfrischung die Reise fort.

Gegen S t e r z i n g zu gewann Alles schon ein anderes Ansehen; wir merkten gar bald, dafs wir jetzt den Brenner im Rücken hatten. Milder wehte uns die Luft entgegen, und freundlicher war die Natur. So ging es über M i t-

tenwald nach Brixen, wo wir mit einbrechender Nacht ankamen und Halt machten.

Da unsere Absicht war, am folgenden Tage Trient noch zeitlich zu erreichen; so waren wir schon am frühesten Morgen wieder im Wagen, und rollten davon. Es schien, als führen wir dem Frühjahre entgegen. Die Sonne hatte allmählig die kühle Morgenluft gemildert, und ich fand mich auf einmahl, wie in die mir ehemahls so theuren Gegenden des Neckars versetzt. Dreymahl glückliches Land dachte ich, wo der Fleifs des Landmannes jedes Fleckchen Erde benützt, und der Gebirge schönere Formen in üppiger Natur prangen; wo Nufs- und edle Kastanien-Bäume am Wege stehen, Heerden die Hügel bedecken, und vom Rebstock in niedere Kammern abgetheilt, die reifende Traube bis zur Erde herabhängt. So fand ich jetzt die Natur um mich her, und tausend selige Erinnerungen schwellten mir die Brust.

Wahr ist es, der Weg durch Tyrol gewährt in seiner überreichen Mannigfaltigkeit zugleich die seltensten Kontraste. Zwischen Kollmann und Deutschen, wie ganz anders erscheint nicht die Natur! Alles hat schon wieder ein ernstes Ansehen genommen. Man fährt zwischen hohen, steilen Felsenwänden, wie in ei-

ner Klemme, nah an der wild vorüberbrausenden Eisak hindurch, die, Teutschlands kälteren Boden verschmähend, dem wärmeren Italien zueilt. Es möchte Einem angst und bange werden, wenn man so an den überhängenden, schroffen, kahlen Felsenmassen hinauf sieht, die mit weit aufgesperrter Kluft den plötzlichen Einsturz drohen. Die ungeheuren Stücke, die früher von der Höhe schon losgerissen, und bis an den Weg herabgestürzt sind, vermehren mit jedem Augenblicke die Furcht des Reisenden. Wahrlich, es kömmt Einem vor, als sollte man leise hier vorüberziehen, um ja diese Verderbenschleudernden Ungeheuer nicht aus ihrer Ruhe aufzuschrecken, und durch erschütterndes Geräusch des rollenden Wagens aus dem Zusammenhange zu bringen. Und doch fahren hier die Postillons immer weg, wie toll, als wollten sie, selbst die Gefahr ahnend, derselben desto eher entrinnen. Stets enger und enger drängen die kahlen Felsengebirge sich zusammen, und am engsten, wo der Weg sich südlich wendet. Dort haben sich von der mit Tannen und Laubholz bewachsenen Höhe gewaltige Stücke losgerissen, und in den Strom sich hineingeschoben, der jetzt mit wilderem Ungestüm schäumend vorüber-

braust, sich brechend und hindurchdrängend durch die Felsen.

Je näher man Botzen kömmt, um so freundlicher wird die Gegend, weiter das Thal, wärmer die Luft. Gegen den rauhen Nordwind schützt das Tyroler - Gebirge; von Süden her dringt mildere Luft von allen Seiten ein. Das Thal von Botzen ist entzückend schön, und fruchtbar überall. Es gleicht einem ununterbrochenen Weingarten in seiner Länge und Breite bis zu den Abhängen der es einschliefsenden Berge hin, die noch mit Reben angebaut sind. In Reihen drängen die Stöcke sich dicht neben einander, und wölben sich zu niederen Lauben; mitunter wird welsches Korn gebaut, und Obstbäume stehen in zahlloser Menge weit umher. Die Sonne brannte heifs in's Thal, als wir gegen Mittag die Stadt Botzen erreichten.

Der Handel bringt die Menschen näher zusammen, und gibt ihrer Betriebsamkeit einen eigenen Charakter. Alles lebt und webt daher in dieser kleinen Stadt bunt durch einander, und treibt sein Wesen, wie es der Vortheil am Sichersten heischt. Viele Häuser haben hier schon nach italienischer Weise über dem Dache eine eigene Vorrichtung, um Licht in den oberen Theil des Hauses, oder auf die Stiege zu bringen.

Sie besteht in einer offenen, geräumigen Loge gegen Mittag, die nach der Tiefe hin entweder nach Art einer Nitsche zugewölbt, oder mit einem sinkenden Dache gedeckt ist, um mittels eines weissen Anstriches, das Licht, durch Reflexe verstärkt, um so voller in das Innere des Hauses zu leiten.

Von hier aus über Brandsoll und Neumarkt ging es fortwährend durch fruchtbare Thalgründe. Alles wächst und gedeiht üppiger und kraftvoller unter diesem wärmeren Himmel. Das wilde Tosen der Eisak hat sich bereits in der Etsch verloren, und nun durchströmt dieser Fluss feyerlich und ernst im breiteren Ufer das Thal nach Süden hin. Ueber Salurn hinaus begann der Tag sich schon zu neigen, die Sonne röthete der Berge Spitzen, und dem Thale entstieg der Abendduft. Allmählig verwischten sich die einzelnen Formen und flossen in grosse, düstere Massen zusammen. Als wir nach Lavis kamen, lag schon die Nacht über die Erde hin verbreitet; erst um acht Uhr trafen wir in Trient ein.

Ich musste also für heute schon den Entschluss aufgeben, die berühmte Kirche (St. Maria Maggiore) dieser alten Stadt zu sehen, in welcher vor mehr als dritthalbhundert Jahren das

so bekannte allgemeine Concilium gehalten wurde. Ich dachte mir Groſses von einem Orte, an dem einst alle Väter der allgemeinen Kirche versammelt saſsen, über geistliche Angelegenheiten Rath zu halten. Aber ich fand in der Erwartung mich getäuscht. Die Kirche zeichnet sich weder durch das Ansehen hoher Alterthümlichkeit und innerer Gröſse, noch durch irgend eine andere Merkwürdigkeit aus, die ihr in solcher Beziehung einiges Interesse geben könnte. Alles, was an jene Epoche noch erinnern mag, ist eine bildliche Darstellung des ehemahls hier gehaltenen Kirchenrathes. Sie ist aber ohne allen Kunstwerth, und nur als ein Wahrzeichen links im Chore aufgestellt. Wahrscheinlich ist Göthe'n *) dieser Umstand entgangen, denn sonst wäre wahrlich dieſsmahl das Concilium von Trient nicht so leicht davon gekommen. Welches Spiel aber sein Witz damit getrieben hätte, bin ich weniger neugierig zu hören, als er es ist, zu wissen, was wohl der Jesuiten-General auf jenem Bilde in einer Predigt — wie er glaubt — den Vätern des Conciliums aufgebunden hat. Noch soll die Orgel dieser Kirche die Aufmerksamkeit der Fremden verdienen. Es

---

*) *Aus meinem Leben. 4. B. Seite 52.*

war zu früh, um darauf spielen zu lassen, und so verliefsen wir, ohne sie zu hören, die Stadt.

Um Roveredo und weiter hinaus, sahen wir jung und alt, grofs und klein mit Seidenspinnen beschäftiget. Die Seide erzielen sie von Würmern, die hier stark gezogen werden, wefswegen auch der Maulbeerbaum in so grofser Menge gepflanzt wird. Gegenüber der Hauptstrasse, die von Roveredo her nach Ala zieht, und jenseits der Etsch, erhebt sich der den Botanikern durch Pona's ältere Beschreibung längst bekannte Monte baldo; sein hoher Rücken ist freundlich bewachsen. Wie eine grofse Scheidewand liegt er da zwischen der Etsch und dem Garda-See jenseits.

Bey dem nahen Dorfe Brentonico wird die bekannte veroneser Erde (Terra verde) gegraben. Dieser dunkelgrünen Farbe bedienten sich ehemahls die alten italienischen Mahler aus allen Schulen in Oehl- und vorzüglich Fresco-Gemählden mit herrlichem Erfolge. Sie ist eine reine Lassurfarbe, und daher dem Nachdunkeln keineswegs unterworfen. Den Fleischtinten gibt sie, in verhältnifsmäfsiger Beymischung, einen vortrefflichen Ton von Wärme, Kraft und Wahrheit. Sie ist auf nassem Kalk unzerstörbar, und

defswegen zu diesem Behufe nicht leicht durch eine andere zu ersetzen. Auch spätere teutsche Mahler, wie Shwarz, Rottenhammer, Knoller u. a., bedienten in Oehl und Fresco sich ihrer mit Vortheil. Warum sie doch in unseren Tagen fast allgemein von der Palette der Künstler verschwunden seyn mag?

Von Ala geht es über Peri nach Volargine. Noch ehe man diese letztere Post erreicht, lenkt die Strasse wieder südlich ein, und die Höhen von Rivoli, am rechten Ufer der Etsch, zeigen sich nahe dem Auge. Von dort herab wurden die Geschlagenen gesprengt und zu tausenden in den Fluthen begraben. Sie haben aber jetzt oben das Denkmahl der Feinde umgestürzt, und nur das Fufsgestell bezeichnet noch den Blutort, wo es gestanden. Immer enger und enger wird das Thal, und nahe einander gegenüber stehen sich die kahlen, steilen Felsenwände, durch welche die Etsch in ruhiger Strömung hindurchzieht. Gesprengte Mauern und Thürme verkünden an beyden Seiten des Weges, dafs man jetzt in der ehemahls so berühmten Chiusa, einem engen Passe, ist, der seit Jahrhunderten der Schlüssel zum südlichen Tyrol von Italien her gewesen. Hier drängte sich mir augenblicklich die kühne That unseres

tapfern Pfalzgrafen Otto von Wittelsbach vor den Geist, der mit 200 Soldaten des kaiserlichen Heeres den Kampf gegen 500 Veroneser Räuber auf gefährlichen Klippen mächtig bestanden, und dem Kaiser dadurch Ehre und Leben gerettet hat. Aber den gähen, fürchterlichen, Gefahr-drohenden Abhang, über den sonst der Weg sich hinabzog, nahe am linken Etschufer, haben in neuerer Zeit die Franzosen abgetragen, und zu einer vortrefflichen Strasse geebnet. So ein Denkmahl, dachte ich mir, bleibt ewig und unzerstörbar; kein Blut, keine Thränen sind seinetwegen geflossen, fröhlich und guter Dinge rollt man darüber weg, seinem Ziele näher.

Jetzt öffnet sich das Thal. Wie aus ewigen Labyrinthen kömmt man endlich nach vier Tagen wieder einmahl heraus in Gottes freye, offene Welt, in die herrlichen Ebenen von Ober-Italien. So weit das Auge nach Süden reicht, irret es über gesegnete Fluren hin. Nur in weiter Ferne dämmern dort die Apenninen.

Ueber Volàrgine weg — die letzte Post — flog der Wagen; aber mein Verlangen und meine Sehnsucht trieben von Innen mich mehr, als der Pferde unaufhaltsames Jagen. Bey Ponte di Nazara beginnt eine wahrhaft königliche

Strasse. Breit und wie nach der Schnur gezogen läuft sie über Parona, vier Miglien weit fort, erst vor vier Monathen ward sie vollendet. Hoch am Horizonte glänzte die Sonne und beleuchtete freundlich die Gegend umher. Es war heiſs. Nahe und ferne Landhäuser verkündeten schon die Nähe der Hauptstadt, die bald darauf sich selbst allmählig in die Breite zu entwickeln begann, bis sie endlich in ihrer ganzen Ausdehnung vor Augen lag. Es war ein überraschender Anblick.

Unauslöschlich bleiben stets solche Eindrücke, und nichts vermag der Seele ein lebendigeres Bild von Gröſse und Herrlichkeit einer Stadt zu geben, als gerade ein solches Schauspiel. Darum gehört es mit zu den Hauptgenüſsen auf Reisen, wo möglich noch bey guter Zeit in Hauptstädten anzukommen. Am zwölften September um 3 Uhr Nachmittags waren wir in

Verona.

So befand ich mich nun wirklich an dem Orte, wo meiner Sehnsucht zum ersten Mahl Befriedigung werden sollte. Wir stiegen in dem empfehlungswerthen Gasthofe Alle due torre ab, und schlossen vor allen Dingen über den täglichen Aufwand für Tisch und Miethe eine

Uebereinkunft ab. Diefs ist eine nothwendige Mafsregel durch ganz Italien, und ein Verwahrungsmittel gegen Prellerey in den Gasthöfen, in welchen man sonst der Willkühr der Camerieri (Kellner) preis gegeben ist; denn selten, oder gar nie bekömmt man den Herrn oder die Frau des Hauses zu Gesicht. Jene, gleichsam die Pächter der Wirthschaft, empfangen die Gäste, schliefsen die Akorde, bedienen und sind mit einem Worte zugleich Diener und Herrn des Hauses. Als wir nun völlig damit im Reinen waren, wanderten wir noch vor Abend nach verschiedenen Richtungen durch die Stadt, um in der Folge uns desto leichter in ihr orientiren zu können. Wie in eine neue Welt versetzt, zogen die fremden Sitten und Gebräuche dieser Stadt meine Aufmerksamkeit an sich. Die Nacht war mit einem Gewitter vorübergegangen, das am Morgen noch seine letzten Kräfte entlud. Der Regen hatte die Dünste niedergeschlagen, die Luft war rein aber schwül. Da half nun nichts mehr, unwiderstehlich trieb es uns hinaus.

Verona ist reich an Kunstschätzen. Doch nur Weniges noch gehört davon der Plastik an; Vieles der Architektur, und für der Römer Herrschaft hier, und ihren Kunstsinn im letzteren Fache, sprechen graue, ehrwürdige Denkmahle.

Wir hatten aber zuerst der Mahlerey vorzüglich unsere Aufmerksamkeit zugewandt. Daſs diese schon im neunten und zehnten Jahrhunderte in Verona geblüht habe, bezeuget Scip. Maffei *). Und 1350 thaten sich sogar Aldigeri da Zevio, und gleichzeitig mit ihm Stefano in der Mahlerey auf eine vortheilhafte Weise hervor; bis endlich diese Kunst gegen Ende des 15ten und Anfang des 16ten Jahrhunderts jene Höhe erreichte, die wir jetzt noch an so vielen hinterlassenen Werken in Kirchen und Pallästen bewundern müssen. In diese letztere Epoche fällt nun der Ursprung der verschiedenen Schulen dieser Stadt, deren jede, wenn auch mitunter der Stifter der einen oder anderen in die venezianische Schule ging, dennoch ihre ganze Individualität beybehalten, und einen so eigenthümlichen Charakter angenommen hat, daſs sie mit Recht jener Stadt stäts angehören wird, in der sie ihre Vollendung erreichte. Francesco Carotto mag wohl den Mantegna zum Lehrer gehabt haben, allein er studierte auch früher den Liberale, und ist weder Mantegna noch Liberale gewor-

*) *Scip. Maffei. Verona illustrata, III. 143. u. s. f.*

den, sondern Carotto geblieben. Darum ist die Kunst freygeboren, doch bleibt es unerläſsig, ihren Zögling in den strengen Regeln mechanischer Kunstfertigkeit mit stäter Hinweisung auf den einzigen Typus, die Natur, zu unterrichten; ihn aber, soll er zum selbstständigen Künstler sich bilden, auſser dem noch in den beengten Kreis einer Schule sklavisch bannen, darin festhalten und leere Förmlichkeiten mit Gewalt ihm aufdringen wollen, ist eitles Bemühen und der Tod aller Individualität. Spiritus, ubi vult, spirat, und den Künstler als solchen leitet unwiderstehlich der eigene Gott in ihm.

Man hat im Ganzen vier veroneser Schulen bezeichnet: die des Francesco Torbido (del Moro); des Paolo Giolfino; Francesco Carotto und des Antonio Badile. Warum nur diese vier, weiſs ich nicht. Francesco dai Libri, ob er gleich nur Handschriften verfertigte, und sie, nach damahliger Sitte, mit köstlichen Migniaturen verzierte — weſswegen man ihn auch dai Libri zubenannt hat — glänzte dennoch in seinem unvergleichlichen Schüler und Sohne Girolamo mehr, als Torbido und Badile in ihrem Zöglinge Orlando Flacco; und Paolo Farinato, ein Schüler des Giolfino, ist keineswegs des Paolo

Cavazzuola werth, der aus der Schule des Francesco Morone, eines Schülers seines Vaters Domenico, hervorging.

Doch ich beginne jezt lieber von dem zu reden, was ich hier gesehen, und wie ich es gesehen habe. Die Kirche

St. Anastasia

lag unserem Gasthofe am Nächsten; billig nahm sie uns also auch zuerst in ihre Hallen auf. Das mystische Dunkel dieses Tempels, so wie der meisten Kirchen Italiens, ist den darin aufgestellten Gemählden nichts weniger als günstig; man hat Mühe einen Standpunkt aufzufinden, von wo aus man sie auch einiger Maſsen genieſsen kann. Oft ist man genöthiget hinauf zu steigen, um unter Staub und Schmutz des Meisters eigene Behandlungs-Weise aufzusuchen und näher würdigen zu können.

Rechts vom Eingange in diese Kirche hat am letzten Altare der Familie Fregosi, Danese Cataneo von Carrara sich durch ein Werk plastischer Kunst verewiget. Der Altar ist von carrarischem Marmor, dessen Fronton auf vier Säulen von corinthischer Ordnung ruhet. In der Mitte steht der von Toden erstandene Christus; zu beyden Seiten zwey Krieger in römischer Rüstung, wahrscheinlich aus der Familie

Fregosi. Das Ganze ist in einem einfachen, reinen Style erbaut. Die Figur von Christus vereiniget, trotz des etwas klein gehaltenen Kopfes, mit schönen Verhältnissen einen edlen Ausdruck, eine treffliche Zeichnung und feste Anatomie. Weich, aber kraft- und charaktervoll rundet sich Alles. Was Cochin *) und andere seinem breiten, grofsen Style (grafso e grande), Kleinliches und Trockenes vorgeworfen, bewährte sich mir keineswegs beym Anblicke dieses in seiner Art seltenen Denkmahls.

Cataneo, zugleich Dichter, blühte um 1560, also zur Zeit des Michael Angelo, wo der magere Styl längst verschwunden war. Er ist des Sansovino Schüler gewesen.

Am dritten Altar derselben Seite befindet sich ein grofses Blatt von Francesco Carotto auf Leinwand, das den heil. Martin zu Pferd vorstellt. Er ist eben im Begriffe, einen Theil seines Mantels, der schon um den Oberleib des Bettlers geschlungen ist, abzuschneiden. Ihm zur Rechten steht Antonius der Abt bethend, mit dem Glöckchen auf seinen Stab gestüzt.

Die Gruppe ist in ihrer Anordnung einfach, ruhig, edel und steht in wechselseitiger

---

*) *Voyage d'Italie. T. III.* 200.

Beziehung und Theilnahme der Empfindung. Tief gerührt von der Blöſse des Armen, mahlt die Rührung sich, im Augenblicke der Hilfe, nur als zarte Wehmuth auf den lieblichen Zügen des frommen Ritters.

Einzig greift Antonius Gefühl mit in die rührende That ein. Sein ehrwürdig gebärtetes Haupt ist noch theilnehmend der Hauptgruppe zugewandt; während er den Blick, den er eben davon abgezogen, nachsinnend zur Erde senkt, voll Ehrfurcht vor dem seltenen Geber, der des eigenen Bedarfes vergessend, mit dem Armen sich in den Besitz des Mantels theilt. Wahrheit und Ausdruck dieses Kopfes sind überraschend. Hoch über den Wolken thront Maria von Zartheit und ewiger Unschuld umflossen. Sie hält das Christkind, das mit dem rechten Fuſse auf einer Kugel steht, und liebkosend der Mutter Kinn umfasset, den kindlich frommen Blick auf sie gerichtet. Diese Schilderung steht mit der untern Handlung in keiner Verbindung; jede ist in sich selbst rein abgeschlossen. Man bemerkt dieſs häufig an den groſsen Altar-Gemählden alter italienischer Meister. Wenn man auch nicht annehmen will, daſs sie, bey ihren oft symetrisch horizontalen Compositionen, den ungleich höheren leeren Himmelsraum damit unterbrechen

wollten; so ist es doch unbezweifelt, daſs sie dadurch ihren Bildern noch mehr religiöses Interesse zu geben gesucht haben. Denn von jeher hing der fromme Glaube mit ganzer Verehrung an der Himmels - Königin, deren Bildniſs sie darum überall, wo es schicklich war, anzubringen nicht unterlassen haben.

Carotto, geboren zu Verona 1470, studierte vorerst den Liberale, einen Veroneser, der ein Schüler Stefano's gewesen.

Nachmahls ging er zu Mantegna in die Schule. Die Wahrheit und den seelenvollen Ausdruck seiner Vorbilder behielt er auch in seinen Werken überall bey. Nur beweist vorzüglich dieses Bild, daſs ihr zn strenger, ernster Styl der Zeichnung und Drappierung in ihm sich später gemildert hat. Bey unverkennbaren Spuren des Alterthümlichen herrscht, vorzüglich bey der Figur des heil. Martins, und in der Glorie mehr Schwung und Freyheit in den Umrissen, und eine Fülle und Wärme in den Tönen des Colorits, die von der Trockenheit seiner Vorgänger mächtig verschieden ist, deren ängstlichem Bemühen im Auftrage, er überdieſs noch durch breitere Behandlung glücklich entgangen ist. Carotto nahm also seinen eigenen Weg. Die Wahrheit und ein tiefes Gefühl im Ausdruck

bey seinen Schilderungen stäts im Auge, strebte er gleichwohl in den übrigen Theilen der Kunst auf freyer Bahn einer höheren Vervollkommnung entgegen. Mit Recht wird er als Stifter einer späteren Schule geachtet.

Weiter vor, und auf derselben Seite, etwas tiefer im Kreuze, findet sich ein Altar-Gemählde des Francesco Morone, einem Veroneser. Die Madonna sitzt in der Mitte zwischen dem heil. Augustin und Thomas von Aquin, zur Seite kniet noch ein Mönch. Sie hält den ewigen Sohn stehend vor sich. Ganz unten sind die Bildnisse der beyden Donatoren, die mit gefalteten Händen unbeschreiblich andächtig und im unerschütterlichsten Vertrauen bittend hinaufsehen zu dem heiligen Kinde, das gnadenvoll seinen hohen, ernsten Blick auf sie herabsenkt. Die Mutter, vom Gefühle ihrer erhabenen Würde durchdrungen, sieht nach der linken Gruppe hin. Alles steht in Wechselwirkung tiefer Gefühle, und ist darin zur Einheit auf einander bezogen. Nichts ist umsonst. Den Styl charakterisieren Einfachheit und ruhige Gröſse, die durch eine ernste, warme und durchaus harmonische Färbung anspruchlos hervorgehoben wird. Nach alter Weise ist hier und da, doch besonders bey

dem knienden Mönche, das Gewand etwas scharf gebrochen.

Die Kapelle der Familie Cavalli enthält Fresco-Gemählde, aus dem 14ten Jahrhunderte, von Stefano da Zevio, welcher 1350 blühte. Sie geben einen Beweis, daſs auch in Verona diese Art Mahlerey sehr frühzeitig getrieben, und bald nach ihrem Wiederaufleben in Florenz, daselbst eingeführt wurde. Diese ehrwürdigen Reste alter Kunst hatten ehemahls das Unglück mit Kalk gänzlich übertüncht zu werden. Man hat zwar in der Folge diese Decke, doch nicht ohne Beschädigung der Gemählde, wieder abgenommen. So steif und gezwungen auch die Umrisse der Figuren sind; so sind sie doch nicht ohne Ebenmaſs der Theile, nicht ohne Ausdruck in den Köpfen. Vorzüglich überzeugte mich das Innige und Seelenvolle im Kopfe des Christkindes, das St. Christoph auf seinen Schultern trägt, und das Wohlerhaltenste von Allem ist, das Pozzo's*) Lob tief gegründet sey, welches er, mit Donatello dem Bildhauer, den Arbeiten dieses Meisters spricht.

Auch in den Gewändern herrscht ein guter Styl, sie sind weder kleinlich noch zu scharf gebrochen.

*) *Le vite de' pittori etc. veronesi p.* 11.

Die alten Fresco-Gemählde in der folgenden Kapelle Pellegrini verdienen nicht weniger alle Aufmerksamkeit; sie befinden sich auf der Aufsenseite zweyer Grabmähler links und rechts beym Eingange.

Das zur linken nähert sich dem Cimabue; es trägt die Jahreszahl 1392, und hält auf demselben die Mutter den holden Knaben im Arme sitzend auf erhöhter Stelle, zwischen Joseph und Johann dem Täufer, St. Benedict und Dominicus. Die Zeichnung, erträglich auf diese Zeit, ist braun, etwas scharf konturiert. Die Anordnung des Ganzen ist einfach, ruhig; der Ausdruck edel und beym Kinde vorzüglich geistreich, die Gewänder sind von breitem Faltenwurfe; doch kennet man des Meisters Hand nicht. Der untere Theil: der Leichnam Christus beweint von zwey Engeln, ist jüngeren Ursprungs und soll den Gentile Bellini zum Meister haben. Das Ganze hat zwar mehr Charakter der Formen und Bestimmtheit in den anatomischen Theilen, aber der Ausdruck ist hart, grell und bey den Engeln bis zur Grimasse gesteigert; übrigens trocken und von kaltem, grünlichem Kolorit,

Das andere Gemählde gegenüber, die heil. Jungfrau mit dem Christkinde zwischen dem

heil. Georg und Zeno, dem Abte Antonius, Dominicus und der heil. Katharina kniend vor dem Throne, ist von beſserem Style (durchaus dem des Giotto zusagend) und deſswegen in allen Theilen dem ersten vorzuziehen. Von gröſserer Wahrheit ist hier der Ausdruck und vorzüglich herrlich und gefühlvoll beym Kinde. Der Meister ist ebenfalls unbekannt; doch dürften beyde Gemählde füglich in die Epoche zwischen Cimabue und Giotto einzureihen seyn.

In der Sacristey befindet sich unter andern ein Altarblatt von Felice Brusasorsi, was unstreitig mit zu seinen beſsten Arbeiten gehört. Maria in der Glorie ist von Anna der Mutter und vielen Engeln umgeben. Mehrere Heilige aus verschiedenen Orden bilden den untern Theil des Blattes, der auch hier wieder mit der himmlischen Scene oben ganz in keiner Verbindung steht. Der heil. Hyeronimus, wie er streng büſsend das Kreuz küſset, ist die Hauptfigur dieser Gruppe, auf welche sich die Aufmerksamkeit und die reinste Empfindung der Theilnahme aller bezieht: so, daſs nach strenger Kunstforderung alles Mannigfaltige zur Einheit der Handlung und Empfindung zugleich abgeschlossen vor uns steht. Die Köpfe eines heil. Vinzenz Ferreri, Franz von Paula und Assisi,

Augustin und der übrigen sind voll des zartesten Ausdruckes und eines wahrhaft tiefen Gefühles. Doch ist Brusasorsi vom ruhigen, strengeren Style der Alten schon gewichen; zuviel Bewegung herrschet im Ganzen dieser Zusammenstellung, und insbesondere bey Hyeronimus, dessen reuig tief bewegter Seele von Aufsen mehr Ruhe entsprechen dürfte. Die Zeichnung ist von guter Art und ins Breite werfen sich die Falten der Gewänder. Kraft verstand er auch mit Zartheit des Pinsels zu einer gefälligen Harmonie zu vereinigen; nur sind auch hier wie sonst bey ihm, die bräunlich grauen Tinten seines Fleisches wieder vorherrschend.

Unten stehen die Worte: ex veris antiquis imaginibus.

St. Giorgio.

In dieser Kirche befindet sich das Capo d'opera von allen Gemählden des Paolo Cagliari in Verona. Es ist das Hauptaltarblatt und stellt den Moment vor, wo der heil. Georg, von drohenden Kriegsknechten umringt, dem Priester die Anbethung des Idols standhaft verweigert. Maria mit dem heiligen Kinde in der Glorie ist von Glaube, Hoffnung und Liebe umgeben; zwey Engel schweben mit Palme und

Siegeskrone über dem Heiligen. Anordnung und Zusammenstellung der Theile sind groſs und meisterhaft. Ein tiefes, geheimniſsvolles Leben spricht aus jedem Kopfe. Himmelan strebt der Blick des Tugendhelden in vollstem Vertrauen und freudiger Ergebung. Mit unbeschreiblicher Milde aber neigt die Mutter sich mit dem heilbringenden Sohne hinab zu ihm, dem Bedrängten, mit Trost und Stärke ihn erquickend. Was sie umgibt, ist voll Theilnahme und von gratioser Haltung. In klarer Dunkelheit ziehen die kräftigen Schatten sich in Massen über die untersten Gruppen hin, aus welchen der Heilige sich in glänzendem Lichte hervorhebt, das steigend von da weg immer zunimmt, bis es zuhöchst Alles mit ätherischem Glanze umflieſst. *) Die beyden schwebenden Engel (dem einen wäre mehr Verkürzung zu wünschen) scheinen völlig entkörperte Wesen. Der Auftrag ist keck, breit, markig, geistreich; nur wird der Totaleindruck einer harmonischen Färbung durch die in der Länge der Zeit zu kräftig und dunkel hervorgewachsene ultramarin Bläue der Luft in etwas

---

*) *Pozzo, le vite de' pittori etc. p.* 240. nennt dieses Bild: „opera inesplicabile — ch'abbatte „tutte l'altre pitture, e rende estatici i riguardanti."

gestört, was wohl vielleicht auch eine Folge der zu scharfen Hinwegnahme des älteren Firnifses — Patina — zeyn mag.

Bekanntlich hatte unter Andern auch dieses Bild das Schicksal von den Franzosen nach Paris gebracht und dort im Museum aufgestellt zu werden. Seit dem 12ten April 1816 aber befindet es sich wieder in Verona, und jetzt an seiner ursprünglichen Stelle. Durch diese Wanderung hat es wenigstens so viel gewonnen, dafs es von vieljährigem Staube gereiniget, gegenwärtig wie in seiner ursprünglichen Frische, unverletzt erhalten ist. Ich begreife daher nicht, was Matthison *) damit sagen will, dafs die Franzosen an diesem Bilde den abscheulichen Vandalenstreich sollen begangen, und die untere Hälfte davon weggeschnitten haben. Diefs ist, ohne dadurch das Bild ganz und gar zu vernichten, schlechterdings unmöglich. Ich habe es oben unmittelbar in der Nähe gesehen, ohne auch nur die geringste Spur eines fremden Zusatzes daran zu gewahren, der allerdings eine frühere Verstümmlung hätte verrathen müssen. Es könnte höchstens der Fall seyn, dafs unten, oder an

---

*) *Erinnerungen. 3. B. S. 65.*

der Seite, nur ein kleiner Theil (gewiſs nie die Hälfte) auch nicht weggeschnitten, sondern nur eingeschlagen war, und jetzt wieder zum Vorschein gekommen ist, um dem Bilde seine ursprüngliche Gröſse zu geben.

Ein zweytes Kapitalbild *) dieses Meisters stand ehedem als Altarblatt rechts vom Eingange unter der Orgel, und stellte den Apostel Barnabas vor, wie er einen Kranken segnet. Dieses Gemählde ist aber längst aus dieser Kirche verschwunden, und ein anderes, von der Hand des Moretto da Brescia, an dessen Stelle gesetzt.

Ich komme nun zu meinem Lieblinge, dem frommen Girolamo dai Libri. Nimmer ablassen möchte man von der Betrachtung des kleinen Altargemähldes in der Kapelle St. Lorenzo. Dort hat der Wundermann die heil. Maria **) abgebildet, wie sie das Christkind sitzend auf ihrem Arme hält, das der Mutter Nacken zärtlich umschlingt; auf dem Throne hat er sie abgebildet unter einem Zitronenbaume in Gottes

---

*) *Pozzo p. 241.* sagt davon: „opera dello stesso „Paolo Cagliari ammirata da gl'intendenti, e forse „piu stimata dell' antedetta."

**) Sie hält einen Gürtel und wird darum Madonna della Cintura genannt.

freyer Natur, zwischen dem heil. Lorenz und einem andern heil. Bischofe in der Mitte. Der letztere ist in der Betrachtung des heiligen Kindes ganz verloren, und der Ausdruck der Gefühle und gänzlichen Auflösung und Verschmelzung seiner Seele mit dem Göttlichen so unbeschreiblich wahr, innig und hinreifsend dargestellt, dafs ich es mit Nichts vergleichen kann. Die Schilderung der Anmuth und eines unnennbaren Zartgefühles in der Mutter und dem Kinde können nur in Raphaels Werken wieder gefunden werden.

Und nun vollends erst die drey allerliebsten Engelsgestalten zu unterst am Bilde, deren heilige Gefühle sich in laute Töne des Gesanges und der Zither harmonisch auflösen, wie soll ich sie schildern! Mögen Raphaels Engel, mit einer Miene der heitersten Unschuld, und voll Verstand zugleich und Ernst, unsere tiefste Bewunderung erregen; diese dagegen sind lauter Gefühl und nichts als Gefühl; so ganz in ihrem Wesen sind sie abgebildet, ganz seinetwegen da und lobsingend dem ewigen Sohne. In Demuth und Andacht hat sich der Seele reinste Empfindung ergossen, unvergängliche Unschuld blüht auf ihren Gesichtern, und mit der ganzen Macht ihrer holden, engelreinen Züge ziehen sie den

Blick unwiderstehlich an. — Ruhe und Einfachheit herrscht dem Ganzen gemäfs in der Anordnung; Alles ist fest und vortrefflich gezeichnet und aus der Kraft und Wärme des Kolorits entwickelt sich eine täuschende Wahrheit. Grofsartig im Ganzen brechen nur hier und da, und im Kleinen sich die Falten etwas kleinlich. Das Gemählde ist vom Jahre 1526, der Künstler selbst aber lebte von 1472 bis 1555.

Es ist auffallend, dafs fast alle Nachrichten über Italien und Reisebeschreibungen, (von den neuesten auch nicht eine) weder dieses Meisters noch seiner Werke hier Erwähnung thun. Selbst Richardson*), dessen Armuth an Bemerkungen über Verona unbegreiflich ist, übergeht ihn ganz mit Stillschweigen; defsgleichen Cochin, Volkmann, Matthison u. v. a. Nur der sonst lobkarge Pozzo gedenket seiner und selbst dieses Gemähldes, und nennt es: pittura ammirabile. Wie ist es möglich, dafs ein in allen Theilen so gediegenes und vortreffliches Werk bisher der Aufmerksamkeit so mancher Künstler und Kunstfreunde entgehen konnte?

In der dritten Kapelle befindet sich ein Altarblatt von Francesco Carotto, der heil. Ro-

---

*) *Traitê de la peinture etc. III.* 696.

Rochus und Sebastian, zwey Seitengemählde, deren mittleres Bild, al Fresco, ein kreuztragender Christus von vielem Ausdruck, uralt und unbekannt ist. Der zarte, ernste Ausdruck in den Köpfen jener Heiligen, die strenge Zeichnung und das Bestimmte in der Muskulatur, verrathen deutlich den Descendenten Mantegna's. Doch ist die Färbung etwas wärmer gehalten. Die mit veroneser Erde gebrochenen Schatten spielen in's Grüne, und sind in ihrer Kraft weich und geschmolzen behandelt.

Die Gradino-Gemählde: der Oehlberg, die Grablegung und Auferstehung, verdienen die Aufmerksamkeit jedes Kenners. Die Lage der Jünger am Oehlberge ist zwar etwas unbeholfen, doch Gefühl und Hingebung an Christus nicht zu verkennen. Auf dem letzteren Bilde schwebt der Erstandene vor der Grabeshöhle im Triumph, zart und heilig im Ausdruck; die Wachen fliehen von allen Seiten wild zerstreut durcheinander. Zuviel Unruhe und Bewegung. Das Mittlere, die Grablegung, aber ist durchaus vortrefflich. Hinter dem Leichname Christus kniet bethend Joseph von Arimathea. Nikodemus unterstützt das Haupt des Entseelten, zu dessen Füſsen Maria von Magdala sich befindet. Links der zarte Jünger Johannes vom Schmerze zerrissen, den

Kopf auf die ringenden Hände gestützt. Gegenüber die tiefgebeugte Mutter, beklagt von der Freundinn mit innigster Theilnahme. Das Ganze ist zwey Schuh lang, ein Schuh hoch, und sein Mannigfaltiges durch wechselseitigen Einklang der Empfindung, mittels eines ruhigen, ernsten Styles, zur strengsten Einheit vollkommen abgeschlossen.

Die Gradino - Gemählde bilden gleichsam ein breites Fries, unten zwischen dem eigentlichen Altar und dem Altarblatte; sie haben daher leider von jeher das Schicksal gehabt, nirgends beachtet zu werden. Nirgends geschieht Meldung von ihnen, so gehaltreich und meisterhaft sie auch oft seyn mögen.

Das Altarblatt, rechts vom Eingange, in der zweyten Kapelle ist von Pasquale Ottino detto Pasqualotto, und stellt den heil. Bernhard in Gesellschaft mehrerer Kirchenväter vor; über dem Ganzen schwebt Maria von Engeln getragen und gekrönt. Ottino war ein Schüler des Felice Brusasorsi. Der strenge Styl war also seine, wie seines Lehrers Sache nicht mehr. Die Madonna hat. bey der ihr eigenen Demuth, zuviel Bewegung. Die Väter sind gut zusammengruppiert; Geistesstärke, Vertrauen und ein tiefer männlicher Sinn charakterisiren wesentlich den Aus-

druck jeglichen Kopfes. Einer der Väter, den der Künstler lesend vorgestellt hat, ist ganz vortrefflich. Festigkeit in den Umrissen, ein breiter grofsartiger Faltenwurf und eine kraftvolle Farbengebung, sind achtungswerthe Eigenschaften einer geübten Kunstfertigkeit dieses Meisters. Er ward 1523 geboren und starb 1630.

Der Dom.

Gleich beym Eingange links der erste Altar besitzt das Haupt-Gemählde dieser Kirche, Maria Himmelfahrt von Tizian. Von Würde und Heiligkeit umstrahlt, thront die Verklärte schon hoch über den Wolken, und sieht bethend auf die Apostel herab, die das Grab umstehen. Einige erheben staunend den Blick zu ihr, Andere suchen vergebens sie noch im Grabe. Zeichnung, Composition und Ausdruck sind gleich vortrefflich; doch haben einige Köpfe, z. B. der rechts im Profil, und der eines Jünglings gleich darneben, welcher in das Grab sieht, beyde von bewunderungswürdiger Wahrheit, eine zu gemeine Individualität, und wollen nicht recht zu den edleren Gesichtsbildungen der übrigen passen. Es ist zu bedauern, dafs dieses herrliche Gemählde durch die Zeit Vieles an seiner schönen Haltung verloren hat. Die braune Grund-

farbe hat durchgefressen, weſswegen das kräftige Kolorit der Madonna leider in allen Theilen, selbst die helleren Fleischtinten nicht ausgenommen, trüb und ruſsig geworden ist. Vorzüglich macht jetzt das schwarzblaue Gewand in dem lichten Gewölke, das es umflieſst, einen unangenehmen Flecken, und setzt diese Figur so ganz auſser aller Haltung und Verbindung mit der untern Gruppe, die gleichwohl selbst in einem kräftigen Farbentone gehalten ist, der mit einem markigen Auftrage, besonders in den Köpfen, eine Bestimmtheit und Vollendung verbindet, die man nicht genug bewundern kann.

Seit einiger Zeit ist auch dieses Bild wieder an seinem alten Platze, nachdem es mehrere Jahre hindurch mit eine Zierde des pariser Museums *) gewesen ist.

---

*) *Fiorillo* in seiner Kunstgeschichte 2. B. S. 71. in der Note, führt fünf Gemählde von Tizian an, die aus Italien nach Paris gewandert sind, und nahmentlich aus Verona, die Ehebrecherinn. Dieses Gemählde befand sich aber nie in Verona, sondern stäts in der herzoglichen Gallerie zu Modena. Es findet also wohl hier ein Irrthum in der Benennung statt.

St. Zeno.

Im Chore hinter dem Hochaltar sind Mantegna's hohe Meisterwerke in drey Tafeln aufgestellt. Die Mittlere zeigt Maria mit dem Christkinde, sitzend auf einem Throne im Chor der Engel. Die zur Linken, die Apostel Peter und Paul mit dem Evangelisten Johannes; die zur Rechten, den heil. Johann den Täufer, Georg und Benedict nebst einem Bischofe.

Das mittlere Bild übertrifft Alles, was man in Oehl von diesem Künstler sehen kann. Gegen die Huld und Anmuth der Madonna, sticht der göttliche Ernst des Kindes trefflich ab, womit es auf die Engel herabsieht, deren Gefühle sich an den Stufen des Thrones in himmlische Harmonien auflösen. Der Ausdruck in allen Köpfen der Engel ist von unbeschreiblicher Zartheit. Die Verkürzungen und Reflexe zeugen von hoher Meisterschaft in der Kunst; der Wurf der Gewänder, besonders über das Runde hin, ist einzig und mit Treue und Wahrheit der Natur nachgebildet; in Massen locken sich die Haare nach antiker Weise, und in festen, strengen, sicheren Konturen ist das fromme Leben gefesselt, das in einem einfachen, ernsten Style vor unsern Augen sich leise aber innig regt und bewegt. Ein seltsames Mühen zeigt sich im Auf-

trage der Farben. In einzelnen Strichen, nach Migniatur-Art, dicht neben einander gesetzt aber zusammenhängend, erscheint die Farbe dem fernen Auge zu breiten Massen verschmolzen. Mariens Schleyer, jede Verzierung und alle übrigen Beywerke sind von unbegreiflicher Vollendung.

Wie bey diesem Meister, nach dem Vorbilde der Natur, das frische Leben der Kinder in vollen, runden Formen blüht; also charakterisiert er auch den Mann von rauher Lebensweise, den strengen Asketen, durch harte Umrisse einer trocknen, abgemagerten Gestalt, wie hier bey dem Täufer Johannes. Sey es auch, daſs Mantegna hierin zu weit gegangen, und die Wahrheit zu strenge nehmend, ihr zuweilen selbst die Schönheit aufgeopfert hat; so müssen wir doch seinen trefflichen Sinn für Individualität hoch ehren, womit bey ihm nicht Alles über einen Leisten geschlagen ist, und nicht jede Gestalt, nicht jeder Ausdruck des inneren Lebens wie aus einer und derselben Form gegossen erscheint.

Trefflich sind in letzterer Beziehung die Charakter-Schilderungen des Evangelisten Johannes und der beyden Apostelfürsten. Wie unvergleichlich wahr kontrastieren nicht die himmlisch zarten und liebevollen Züge des geliebten Jün-

gers gegen die hohe, männliche Würde der beyden apostolischen Männer; und wie fein gefühlt und gezeichnet ist nicht selbst wieder die jedem von beyden eigene Individualität seines Geistes! Auch ohne äufseres Attribut, würde man an diesen festen, ruhigen Zügen, an diesem tiefen, ernsten, nach Innen gekehrten Blicke sogleich den Philosophen, den an Wort und That gleich mächtigen Paulus erkennen; so wie das überall nach Aufsen sich drängende, innere Leben der Seele, diefs leicht bewegliche Auge uns über die Entscheidung keinen Augenblick in Verlegenheit läfst, dafs dieser der allzeit fertige und vorschnelle Petrus ist.

Man mufs nur bedauern, dafs so unschätzbare Kunstperlen, nachdem auch sie aus dem pariser Museum ihrer Kirche wieder gegeben worden, an ihrem vorigen Platze aufgestellt sind, wo sie der Höhe und des unvortheilhaften Lichtes wegen gar keine Wirkung thun, und von tausend Reisenden ganz unbeachtet bleiben.

Wahrlich! hätte Pozzo *) nie von ihrem Daseyn auch nur kurze Meldung gethan, sie wären bis jetzt fast allgemein mit Stillschweigen übergangen worden; denn keine der neueren

---

*) *Le vite de' pittori etc. p.* 268.

Nachrichten über Italien, gedenken dieser wahrhaft einzigen in ihrer Art und unvergleichlichen Werke des Mantegna. Auch ich verdanke es nur meinem viel verehrten Freunde **Dillis**, daſs ich diese Bilder so genau gesehen habe. Er, dem ihre Vortrefflichkeit schon von früheren Reisen nach Italien her bekannt war, veranlaſste mich, sie mittels einer Leiter ganz nahe zu betrachten, und ich ward wirklich dafür belohnt.

Kein Kunstfreund darf sich dieselbe Mühe gereuen lassen, wenn er diese Kirche nicht umsonst sehen, und zugleich eines hohen Genuſses sich berauben will.

Die drey jetzt leeren Räume unterhalb der genannten Bilder, enthielten noch vor einigen Jahren nicht minder kostbare Gemählde von Mantegna, welche Christus am Oehlberg, am Kreuze und dessen Himmelfahrt vorstellten. Sie sind aber auf ihrer Wanderung nach Paris, und glaublich noch ehe sie hingekommen, ganz und gar verschwunden, und bisher nie wieder zum Vorscheine gekommen.

Noch enthält der Kreuzgang dieses Klosters eine eben so selten gesehene, als an sich seltene und kostbare Reliquie von demselben Meister. Ein stehendes Christkind, seine Rechte hebt es segnend empor; in einem oben zugespitzten, un-

ten aber abgestumpften, mit veroneser Erdgrün eingefaſsten Ovale al Fresco. Man steht wie bezaubert vor diesem Bilde, soviel göttliches Leben, so viele Milde und unbeschreibliche Anmuth sind in den einfachen, groſsen Zügen des sanft geneigten Hauptes ausgedrückt.

Die anmuthige Haltung des nackten Körpers, den ein zartstrenger, flieſsender Kontur umschreibt; das edle, reine Verhältniſs aller Theile, die, gleich den Antiken, in vollen, runden Massen zu einem ruhigen Ganzen sich formen, überraschen das Auge und entzücken es wunderbar. Seit seiner Existenz war dieses Gemählde der freyen Luft ausgesetzt; es hat jedoch weniger davon, als in den letzten Zeiten von den Unbilden roher Krieger gelitten. Im Augenblicke, wo in dem Italiener durch die Entführung so vieler Kunstschätze aus Italien, mehr Aufmerksamkeit auf deren Besitz (sey es auch nur des Gewinnes wegen, denn der ist und bleibt doch immer seine Triebfeder) erwacht ist, hat man es gegen alle weitere feindselige Einwirkungen mit einem Thürchen verschlossen, und so vor einer früheren gänzlichen Zerstörung bewahret. Auch ist es jetzt mit einer marmornen Bekleidung umgeben, und darunter eine Inschrift gesetzt, die dem Leser sagt, daſs auf

Befehl Franz II. dem Bilde und seinem Meister diese Ehre zu Theil geworden.

Ich erinnere mich nirgends nur eine Anzeige dieses kostbaren Ueberbleibsels, selbst nicht bey Pozzo, gelesen zu haben, dem doch nicht leicht ein merkwürdiges Gemählde dieser Stadt entgangen ist. — Es bleibt aber jedem reisenden Kunstfreunde eine bedeutende Lücke in seinem Tagebuch, wenn er dieses Bild nicht, und zwar so nahe als möglich, gesehen hat.

St. Bernardino.

In der Kapelle St. Francesco haben sich an dem Altarblatte Lehrer und Schüler zugleich verewiget. Die Glorie ist von Francesco Morone. Maria sitzt auf Wolken, lesend in einem Buche, ein Engel scheint sie zu tragen, mehrere umgeben sie. Das Christkind steht auf ihrem rechten Knie, und umschlingt den Hals der Mutter. Zu beyden Seiten der heil. Antonius und Franziscus mit dem Kreuze, des letzteren Blicke ruhen mit Ehrfurcht auf dem Kinde, das im Ausdruck hoher göttlicher Würde auf die untere Gruppe hinabsieht. Die Wolken sind von eigener Art, in klein gerundeten, und vielfach eingeschnittenen Parthien gestaltet. Die drey über der Madonna symetrisch gestellten Engelsköpfe

verrathen den Schüler Mantegna's. Ausdruck, Zeichnung und Kolorit sind von ungemeiner Wahrheit, Schönheit, Kraft und Harmonie.

Die untere Gruppe ist das Werk seines würdigen Schülers des Paolo Cavazzuola, und besteht rechts aus der heil. Elisabeth, dem heil. Bonaventura und Ludwig dem Heiligen; links aus Ivo dem Priester, Ludwig dem Bischofe von Toulous und dem Grafen Elzearius. Das Vor- und Zurücktreten der nach einander gestellten Figuren und ihre Wendungen sind ganz vortrefflich. Alle Köpfe sind, ihrer schönen Individualität nach zu urtheilen, vollkommene Porträte, voll unnachahmlicher Wahrheit im Ausdrucke und voll Zartheit in ihren Stellungen. Die Festigkeit der Zeichnung aber, das Ernste und Derbe im Kolorit, so wie das Breite und Tüchtige der Behandlung kann nicht genug bewundert werden. Die Falten der schönen Gewänder sind, obgleich hier und da etwas scharf, doch groſsartig durch das Ganze hindurch gebrochen. Die fromme Stifterinn, über deren Haupt ein schön gelegter Schleyer seitwärts herabfällt — nach einer, noch bis auf den heutigen Tag, bey den Frauen dieser Stadt üblichen Sitte — ist bethend der heil. Elisabeth zugewandt, die im Mantel ihr Blumen darbiethet.

Cavazzuola's Werke sind eben so herrlich als selten. Er blühte um 1530, aber leider zu kurz für die Kunst; denn er starb schon mit 31 Jahren.

Auf den Wänden dieser Kapelle, die im Jahre 1522 von der Familie Peres zu einem Begräbnißorte gestiftet ward, ist von Nicolo Giolfino das Leben des heil. Franziscus al Fresco gemahlt, ganz im Geschmacke des Pinturichio.

In der Kreuzkapelle ist das Altargemählde in sechs Felder eingetheilt. Das Mittlere der drey unteren stellt den vom Kreuze abgenommenen und betrauerten Leichnam des Erlösers vor. Maria steht unter dem Kreuze in höchst zartem Ausdruck der tiefsten Leiden. Christus liegt vor ihr; wie sein Leben in Sanftmuth und Liebe ruhig hingeflossen, also verrathen auch im Tode noch seine Züge den hohen, göttlichen Dulder aus Liebe; aber der Körper ist von äusserst magrer, trockner Zeichnung. Magdalena weilt zu seinen Füßen, die Rechte auf ihre Brust legend. Ihr ganzes Wesen ist so voll Grazie, ihre Haltung, und der Ausdruck ihres Seelenkummers durchaus so zart, so innig, daß es alle Begriffe übersteigt. Nikodemus, der die Leiche unterstützt, ist Porträt, auch Johannes

scheint es zu seyn; doch befriediget weder Stellung noch Ausdruck, desto mehr aber Joseph von Arimathea, der ganz zuletzt neben Johannes steht, und von der herzlichsten Theilnahme durchdrungen ist. — Eine Landschaft macht den Hintergrund.

Zeichnung und Anordnung sind im strengen Style gehalten, die Wahrheit der Färbung verbindet mit Kraft und Ernst sich zu einer trefflichen Harmonie; nur dürfte etwa die veroneser Erde in den Fleischtinten des entseelten Leichnams zu vorherrschend ansprechen.

Dieses Gemählde ist schon wegen seines Meisters des Paolo Giolfino, der Einer von den Stiftern der Schulen zu Verona gewesen, als auch der grofsen Seltenheit seiner Werke wegen, äufserst interessant. Es trägt des Künstlers eigenhändigen Nahmen, der um das Jahr 1450 geblüht hat. Die beyden Seitengemählde, der Oehlberg und die Kreuztragung, sind schwächer, als die beschriebene Darstellung; der Faltenwurf erinnert an Mantegna. — Die drey obern Bilder, Christus am Kreuze zwischen Maria und Johannes, zu beyden Seiten dessen Geifslung und Verspottung, sind Werke des Francesco Morone vom Jahr 1498.

Carmelitani calceati in St. Tomaso.

In der grofsen Kapelle befindet sich ein Altarblatt von Felice Brusasorsi. Maria in der Glorie gibt Anmahnung an Paolo Veronese, dessen Werke dem Künstler bey der Ausführung dieses Bildes deutlich mögen vor Augen geschwebt haben. Der heil. Cirill unten im Vorgrunde, neben ihm St. Franziscus und ein Mönch, verrathen einen guten Styl, viel Ausdruck und eine edle Ruhe. St. Marcus dagegen, ihm zur Seite Johann der Täufer, sind von gemeiner Art, und entwickeln zu viel Bewegung; wie denn diefs schon oben, als ein den Werken dieses Meisters zu eigen gewordener Charakter, bemerkt worden ist.

Erfreulicher war mir der Anblick von Carotto's heiligem Rochus, Sebastian und Hyeronimus, vom Eingange rechts hinauf am vierten Seitenaltar. Der Grund dieses Gemähldes ist eine Landschaft von niederem Horizonte und einem erfreulichen Linienperspektiv; ein hoher Vorzug dieses Meisters vor vielen andern seines Zeitalters, die sich mit beyden so glücklich abzufinden nicht verstanden haben. St. Rochus steht etwas erhaben, den Geist mit Hyeronimus dem Himmel zugewandt. Rührend ist des heil. Sebastian edles, ruhiges Wesen, und seine Zuver-

sicht, in die durch ein mächtiges Vertrauen sich das Gefühl seiner schweren Leiden aufgelöst hat. Die beyden nackten Körper sind von der strengen Behandlung eines Mantegna; aber fest und trefflich gezeichnet, nur, besonders Hyeronimus durchaus, und bey Sebastian die Arme, etwas trocken und abgemagert. Zu der Figur des ersteren scheint überhaupt dem Künstler ein Naturmodell gestanden zu seyn, wobey er mehr die Wahrheit eines strengen, abgehärmten Büſsers, als überhaupt Schönheit der Form beabsichtiget hat. Aus allen Theilen drängt sich, vorzüglich bey Sebastian, eine kraftvolle Anatomie hervor. Die Färbung ist ernst, der Auftrag breit und ungemein zart. Aus dem näheren Vergleiche dieses Bildes mit jenem in St. Anastasia wird es klar, daſs es seiner früheren Epoche angehört, das Letztere aber mit Recht in die Zeit der höchsten Blüthe seiner Kunst gesetzt werden muſs. —

Das Gemählde in der Sacristey: Maria mit dem Kinde, das mit dem kleinen Johannes spielt, und als ein Bild von Raphael gezeigt wird, ist von Vielen für Carotto, als eine Nachahmung von Raphaels Manier, von Andern aber für Carofolo gehalten worden. Es ist aber keines von Beyden, sondern lediglich eine, und nicht

einmahl gleichzeitige Kopie eines Original-Gemähldes von Raphael, welches zu Florenz in der Tribune aufbewahrt wird. —

St. Paolo.

In einer Seitenkapelle rechts findet sich ein schönes Altarblatt von Paolo Veronese. Die Madonna sitzt zwischen zwey Säulen von korynthischer Ordnung unter einem Baldachin mit dem heil. Kinde, das verlangend seine Arme ausstreckt, und freundlich sich dem heil. Ignazius *) zuneigt, der von zwey anderen Figuren umgeben ist. Ihm gegenüber steht Johannes der Täufer, ein Mann von strenger Lebensweise, doch für diese Epoche zu alt; die Zeichnung des Lammes, das er hält, ist verunglückt. Dagegen spricht Andacht aus allen Köpfen, besonders ist Maria, die voll Huld den Frommen Gnade zulächelt, mit dem Kinde äufserst gratios gehalten. Beyde erscheinen in einer durch leichte, durchsichtige Schatten gehobenen Klarheit und Wärme des Kolorits, wie von himmlischem Lichtglanze umflossen, der unten im Vorgrunde mit dem

Ernst

*) Der Kopf dieses Heiligen scheint des Künstlers eigenes Porträt zu seyn.

Ernst und der Kraft der Farbentöne in eine liebliche Harmonie zusammen schmilzt. Es ist zu befürchten, daſs dieses schöne Gemählde durch den nachtheiligen Einfluſs des Sonnenlichtes, nach und nach vollends zu Grunde geht.

St. Nazaro.

Das Ecce homo in der Kapelle nahe an der Sacristey ist von Orlando Flacco, der ein Schüler des Torbido, nach Andern, des Antonio Badile gewesen seyn soll. Pozzo nennt es zwar opera bellissima; ich gestehe aber, daſs ich, auſser dem Kopfe des Pilatus, der allerdings viel Charakter im Ausdruck zu erkennen gibt, von dem Uebrigen eben nicht besonders angezogen wurde. Das Kruzifix mit Maria, dem Johannes und der Magdalena, am zweyten Altar dieser Kirche, ist ebenfalls von seiner Hand. Im Ganzen hat dieser Künstler nur wenige Altarblätter, aber desto mehr Bildniſse gefertiget. Er blühte um 1560 und starb frühzeitig.

In der Kapelle zur Rechten des Kreuzes fand ich mich zu einem andern Bilde hingezogen, das eine Madonna im Chor der Engel vorstellt, die, das stehende Kind in ihren Armen haltend, mit gerührtem Herzen auf eine Gruppe von Leidenden herabsieht, die aus dem heil. Se-

bastian, Blasius und mehreren anderen Figuren besteht.

Aus den nach oben, der heiligen Jungfrau zugewandten Blicken, strahlt ein unerschütterliches Vertrauen. Aber das Weib, das den Drachen an der Kette gefangen hält, übertrifft Alles. Welch eine unvergleichliche Mischung von Empfindungen! Soviel Ernst, so viel Unwille, und doch Alles so edel im Ausdruck! So bewegt und so fromm, und dabey doch so erhaben und so lieblich zugleich durch alle Züge hindurch! Verzeihe mir großer Raphael, aber du selbst hättest diese Aufgabe nicht besser gelöset! — St. Blasius ist in den Umrissen und der Färbung schneidend und trocken, mehr befriediget der heil. Sebastian. Der Knabe und die andere weibliche Figur zur Rechten sind liebe, theilnehmende Gestalten; die weibliche Figur ist etwas zu kurz.

Die schönen Gradino - Gemählde kommen von der nähmlichen Hand. Glaublich ist Carotto der Meister; doch will Vasari den Francesco Monsignore dafür halten, der mit Carotto ein Schüler des Mantegna gewesen, und 1519, 64 Jahr alt, gestorben ist.

Noch eines zweyten Altar - Gemähldes in derselben Kapelle muſs ich hier erwähnen, das

links vom Eingange sich befindet, und seines eigenen, alterthümlichen Styles wegen mir besonders auffiel. Es stellt ein Marienbild mit dem stehenden Christkinde vor, sitzend auf erhöhter Stelle zwischen einem Bischofe und einem andern Heiligen, der einen Palmzweig hält. Die Anordnung ist höchst einfach, die Zeichnung, besonders des Kindes, steif, unbeholfen, ohne Charakter. Die schmalen, matten Lippen des Mundes rauben den Gesichtszügen jeden Reitz und das hohe Liebliche; besonders geben sie der Madonna und dem kleinen Christus ein unfreundlich ernstes Aussehen. Die beyden Männerköpfe sprechen hinsichtlich des Ausdruckes mehr an. Die Gewänder sind ohne im Ganzen kleinlich, doch auf den Lichtern etwas schneidend gebrochen. Das Kolorit ist durchaus flach, leblos und selbst in den Schattentönen matt gehalten, doch zart vertrieben. — Unten auf der Stufe stehen die Worte: Hyeronimo Mocetto faciebat.

Aus der angeführten Beschreibung möchte es wohl nicht mehr unwahrscheinlich seyn, daſs die Entstehung dieses Bildes ungefähr in die zweyte Hälfte des fünfzehnten Jahrhunderts fällt, und daſs Vasari recht hat, wenn er einen gewissen Hyeronimo Mocetto (wohl keinen andern, als diesen) unter die Schüler des Johann Bellini

zählt. Sonderbar ist es aber, daſs Pozzo weder von diesem Meister, noch von dem genannten Bilde eine Meldung thut; der einzige Maffei *) gedenket beyder.

St. Maria in Organo.

Zweyter Altar rechts. Maria in den Wolken von heiligem Ernst und zarter Anmuth umflossen. Unten zur Rechten St. Peter und Bernhard, zur Linken St. Paul und Zeno der Bischof. Petrus und Zeno den Blick zum Himmel erhebend, und Bernhard und Paulus sinnend und nachdenkend in sich gekehrt, werden von Oben gesegnet; denn segnend breiten Maria voll Grazie und das Kind ihre Hände über die fromme Gruppe aus. Das tiefe Gefühl dieser Männer und die Erhebung ihres Geistes in Andacht zum Himmel, ist mit der Glorie in Einheit zu einem geschlossenen Ganzen zusammen gehalten. Die Erfindung ist groſs und von edlem Style, der Charakter im Ausdruck aller Köpfe durchaus gelungen, voll Wahrheit, doch ohne Reitz in den Gesichtszügen des Kindes; die Zeichnung ist fest und von flieſsenden Umrissen. Man verkennt auch nicht ein zartkräftiges Kolorit mit durchgängiger Zu-

*) *Verona illustrata, III. 138.*

sammenstimmung desselben. Von ganz vortrefflicher Wirkung der Art ist unter andern das weiſse Ordenskleid des heil. Bernhard in Mitte einer ernsten, kraftvollen Färbung aller übrigen Gewänder. Pozzo u. a. nach ihm schreiben dieses Gemählde im Allgemeinen bloſs einem Schüler Tizians zu, ohne ihn mit Nahmen zu nennen; allein es entwickelt mit so hoher Originalität zugleich so viel Vortreffliches aus den besten Schulen Venedigs, ohne jedoch der einen oder andern ausschlieſsend angehören zu wollen, daſs man kaum verlegen seyn kann, um den wahren Meister, den vortrefflichen Battista Bonifacio, einen dem Tizian gleichgeachteten venezischen Mahler*), zu erkennen.

Ferner befindet sich rechts, neben dem Haupteingange unter der Orgel, eine Madonna mit dem Christkinde auf dem Thron im Freyen zwischen einer männlichen und einer weiblichen Figur, deren Köpfe, der Stellung und dem gleichgültigen Ausdrucke nach zu urtheilen, Porträte zu seyn scheinen. Ruhig und würdevoll ist das Wesen der Mutter, die Extremitäten des Kindes sind

*) *Zanetti della pittura veneziana etc.* p. 221. sucht die Meinung Anderer, daſs Bonifacio kein Venezianer, sondern Veroneser gewesen sey, zu entkräften.

schwach gezeichnet; doch ist in der Färbung, besonders des männlichen Kopfes, Kraft und Wärme in Wahrheit glücklich verbunden. Ein Werk des Giovanni Carotto, Bruders und Schülers des Francesco, aber in allen Theilen viel schwächer. Er starb 1555.

Die Sacristey dieser Kirche verwahrt noch ein vorzügliches Gemählde von Alessandro Turchi, genannt Orbetto, auch gemeinhin Alessandro Veronese. Es stellt oben die Madonna in einer Glorie von Engeln vor, unten aber den heil. Antonius und Franciscus. Der Styl ist gefällig; das leichte, angenehme Kolorit, jedoch im Ganzen nicht von graulichen Tönen frey, die sich wohl gleich anfänglich, als er Schüler des Felice Brusasorsi gewesen, und dann späterhin durch das Studium der Werke des Guido und seiner Schule, in seine Färbung mögen eingemischt haben. Die Engel bewähren einen Meister von vieler Gewandtheit in einer guten, richtigen Zeichnung; Alles ist mit Sorgfalt zart behandelt und zu einer hohen Vollendung gebracht. Dieser Künstler starb 1648, 66 Jahre alt.

Endlich sind noch oben im Friese, und den darüber befindlichen Lunetten die acht und siebenzig Bildnisse al Fresco von der Hand des

Franceseo Morone ja nicht zu übersehen. Man wird von der Täuschung, womit diese Köpfe aus dem azurnen Hintergrunde heraus und einem gleichsam entgegentreten, unglaublich überrascht. Die Wirkung liegt in den durchaus lichten, tizianisch gehaltenen Tinten, womit die Köpfe in zauberischem Einklang zu den weifsen Ordenskleidern gesetzt sind, und so als lichte Massen von dem dunkeln Hintergrunde völlig frey und abgelöst dastehen.

Die schönen theils eingelegten, theils erhabenen Holzarbeiten auf den Kelchschränkchen zur Rechten sind von Fra Giovanni, einem Veroneser, und beweisen viel Fleifs und kunstsinniges Bestreben des Meisters. Auch Domenico Brusasorsi gibt in den neunzehn landschaftlichen Darstellungen — im Style des Hannibal Carracci, auf den Schränken der entgegengesetzten Seite, das Zeugnifs, dafs die Veroneser Schule auch in der Ausübung dieses Kunstzweiges keineswegs die letzte war. Wufste er gleichwohl noch nicht so ganz die Wahrheit einer harmonischen Färbung mit einer in der Vertheilung zugleich nothwendigen Zusammenhaltung von Licht und Schatten, zum Behuf einer sicherern Haltung, allzeit glücklich zu vermählen; so kann man doch in seinem Werken keineswegs

den Sinn für eine gute Anordnung, und nicht gemeine Linienperspective verkennen.

Die Werke des Paolo Farinato gehören mit jenen der beyden Brusasorsi vielleicht zu den zahlreichsten, aber bey Weitem nicht zu den besten der vielen Kirchen- und anderen Gemählde dieser Stadt. Gleichwohl räumt Matthison*) dem Ersteren unter den Veroneser Mahlern die bedeutendste Stelle ein, und nennt ihn einen, durch phantasiereiche Erfindungskraft, richtige Zeichnung und herzhaftes (?) Kolorit, hellglänzenden Stern am Kunsthimmel. — In mein Inneres warf dieser Stern eben kein hellglänzendes Licht. Von dem eigentlich Höchsten aller bildenden Kunst angezogen, von der Seele im Ausdruck, der Ruhe und Simplizität in der Anordnung alles Mannigfaltigen, kurz von dem strengeren ernsten Style in Vereinigung mit Festigkeit der Umrisse und der Wahrheit einer harmonischen Färbung wie begeistert, konnte ich mich mit Kunstfertigkeiten und der bloſsen Gewandtheit in einer sogenannten groſsen Manier nicht mehr so recht und innig befreun-

*) *Erinnerungen.* 3. B. S. 64. 65.

den; einer Manier, die bey Farinato von dem Feuer einer reichen, lebendigen Phantasie geleitet, in Erfindung und Zeichnung überall nur auf's Breite hinarbeitet, und auf Massen und Effect in vielfältiger Bewegung des Mannigfaltigen; eben so wenig konnte mir seine Färbung zusagen, die aus der Flachheit nur mittelst schwarzbrauner Tinten sich zur Kraft erhebt, der es an Wahrheit und Leben gebricht und an Anmuth der Töne.

Das grofse Gemählde dieses Meisters in der Kirche St. Giorgio, das Wunder der fünf Brode vorstellend, das er zwey Jahre vor seinem Tod gefertiget hat, und Mehrere zu seinen besten Arbeiten zählen, trägt viele Spuren von Gebrechen in der Haltung und in dem Kolorit, desgleichen auch in der Correctheit der Zeichnung, woran selbst seine anerkannt bessern Gemählde leiden, z. B. die Taufe Christi in der Kirche St. Giovanni in Fonte. Er war ein Schüler des Nicolo Giolfino und starb 1606 im vier und achtzigsten Jahre.

Privat-Kunstsammlungen.

Ausser diesen öffentlich aufgestellten Kunstschätzen verwahren noch mehrere Privat-Sammlungen manches kostbare Gemählde anderer ita-

lienischer Schulen, aber vorzüglich Staffeleygemählde von den besten veroneser Mahlern, deren einige zugleich al Fresco sich in Pallästen verewiget haben. Dahin gehören unter andern die Sammlungen der Marchesen Canossi und Sagramoso, der Grafen Sarego, M. A. Ridolfi, dal Pozzo, des Hauses Rotari, u. m. a. — Aber die Sammlung des gräflichen Hauses Bevilaqua hat vor wenigen Jahren aufgehört, unter allen als die erste und vorzüglichste zu glänzen. Sie war reich an schönen Gemählden, die nun von Paris zurückgebracht, alle verkäuflich sind. An seltenen, kostbaren Büsten und Statuen aber hatte dieses Haus in ganz Verona den einzigen Besitz. Man rechnete bekanntlich unter die vorzüglichsten Werke die Büsten des Augustus, des Mark Aurel und Caracalla; dann die Statuen eines Bachus, der Venus und eines getödteten Sohnes der Niobe, den man fälschlich bisher für einen schlafenden Endymion gehalten. Diefs alles ist jetzt das Eigenthum des Kronprinzen von Bayern, dieses erlauchten und hochsinnigen Fürsten. Worauf Verona einst so lange stolz gewesen, das wird nun bald mit zu der Zierde von Bayerns Hauptstadt gehören, wenn einmahl alle plastischen Kunstreichthümer in dem neuen Museum (Glyptothek) vereinigt seyn wer-

den, das nur von Italiens unermeſslichen Schätzen übertroffen, kaum seines Gleichen zu haben, sich wird rühmen können. — Von der seltenen, feurigen und reinen Kunstliebe dieses hochverehrten königlichen Prinzen werde ich vorzüglich bey Rom noch zu sprechen Gelegenheit haben.

Das Museum zu Verona mit seinem Lapidarium hat den um die Kunst vielverdienten Scipio Maffei*) zum Stifter. Sein Inhalt besteht aus ägyptischen, hetrurischen, griechischen, lateinischen**) und christlichen Denkmählern, theils Inschriften, halberhabenen Arbeiten, Gefäſsen, Opferaltären; theils Bruchstücken von Statuen, Gesimsen, Friesen, Kapitälen u. dgl. m. — Das Hauptgebäude, dessen vorspringender Giebel auf sechs jonischen Säu-

*) Man sehe dessen *Museum Veronense etc. Veronae* 1749. *Fol.* worin er alle Abbildungen mit einem gründlichen Texte begleitet hat.

**) Der gelehrte Alterthumsforscher von Pallhausen bringt in seiner interessanten Beschreibung der römischen Heerstraſse von Verona nach Augsburg. München 1816. S. 28 u. s. f. Geist und Leben in den todten Buchstaben vieler hier aufgestellten Inschriften und Denkmahle durch Erklärung ihres für die Geschichte so interessanten Inhaltes.

len ruht, ist in dem edlen, einfachen Style des Palladio erbaut, von drey Seiten mit einem bedeckten Gange (Porticus) umgeben, dessen Bedachung an der offenen Seite sich auf Säulen von dorischer Ordnung stützet. In diesen Gängen sind über fünfhundert Denkmähler des Alterthums verschiedenen Inhalts aufgestellt; doch scheint das Ganze mir nicht mehr mit der Liebe und Sorgfalt, wie ehemahls, gepflegt und unterhalten zu seyn. Aus dem *Museum* selbst haben die Franzosen manche Seltenheit fortgeschleppt.

Was sonst hier noch an Gebäuden, aus der Römer Zeiten stammend, übriget, darunter behauptet die Arena (Amphitheater) auf dem grofsen Platze — Bra — die erste Stelle. Dieses kühne, gewaltige Gebäude von ovaler Konstruction mifst im äufsern Umfange 1331 Fufs. Es thürmen sich 45 Reihen von Sitzen hinter und über einander auf, welche an die 22000 Menschen zu fassen im Stande sind. Eine doppelte Reihe von schweren, massiven Bögen aus Quatern, die im Innern von ungeheuren Gewölben und Pfeilern gestützt und getragen sind, schliefsen übereinander gestellt von Aufsen jene Stufen zunächst ein. Und nun lief erst eine gröfsere vom Ganzen etwas abstehende Bogen-Reihe mit drey übereinander gestellten Säulen-Ordnungen, gleich-

sam als Façade, um das Ganze herum, wovon aber jetzt nur noch 4 Bogen, ganz in Rustik, zu sehen sind, deren Höhe 82 Fuſs beträgt, und bedeutend noch über die oberste Stufenreihe sich hinaus erhebt. Was die Zeit im Innern zerstört hat, das ist jetzt wieder durch fleiſsige Ergänzung in seiner ursprünglichen Form zu sehen. Joseph II. wohnte hier einem ihm zu Ehre gegebenen Thierkampfe bey; und Pius VI. (wie uns die Inschrift auf einer der Tribunen berichtet) gab den Gläubigen hier seinen apostolischen Segen. Zweymahl war es also bey diesen Gelegenheiten wieder wie zu der Römer Zeit, mit Menschen ganz angefüllt. Ein Schauspiel einzig in seiner Art! Jetzt aber sieht man eine bretterne Bühne darin aufgeschlagen, und einen kleinen Theil der steinernen Sitze einer handvoll Menschen angewiesen, die aus langer Weile sich an trivialen Possen zu ergötzen Lust tragen. Wem es nur eingefallen seyn mag, gerade hier den schneidendsten Kontrast zwischen dem, was einst war, und jetzt ist, aufzustellen, und in solchem Maſsstabe aufzustellen, der so ganz unverkennbar die Erbärmlichkeit und das kindisch Kleinliche in den Machwerken unserer Zeit, gegen die Riesengewalt einer überschwänglichen Phantasie charak-

terisiert, womit das Alterthum nur Wunderbares und Unbegreifliches zu Tage gefördert hat.

Weiters verdient das antike Stadtthor — Porta de' Borsari — welches 265 n. Chr. zu den Zeiten des Kaisers Gallienus ist erbaut worden, die Aufmerksamkeit jedes Fremden. Es steht im Corso und theilt diese Hauptstrafse der Stadt in zwey Theile. Es hat zwey grofse Bogenöffnungen zu gröfserer Bequemlichkeit des Aus- und Einfahrens. Jede befindet sich zwischen zwey kanelierten Säulen von korynthischer Ordnung mit einem Giebel. Darüber sind zwey kleinere Säulenordnungen, und zwischen jeder sechs Fenster angebracht, so, dafs das Ganze nach der Westseite hin das Ansehen der Façade eines Pallastes von zwey Geschossen hat. Das Werk ist von späterem architektonischen Geschmacke, und in seinen Theilen und deren Verhältnissen eher kleinlich als grofs zu nennen; doch gefallen daran die leichten mannigfaltigen Verzierungen.

In demselben Style erbaut, stand noch vor einigen Jahren ein anderes Denkmahl, der Bogen der Gavier, in der Nähe des alten Schlosses (Castel vecchio). Der leichte Bogen wölbte sich über zwey in niedlichen Arabesken gearbeiteten Flachsäulen hin, in der Mitte von vier kanelierten korynthischen Säulen getragen. Von allen archi-

tektonischen Theilen und Gliedern sah man noch wohlerhaltene Reste. Leider ging aber dieses Denkmahl den Franzosen im Wege um, bis sie sich endlich durch gänzliche Einlegung desselben daran versündiget haben. Hätten sie es doch nur an einer andern Stelle wieder aufgerichtet, damit es sich in lebendigem Andenken hätte erhalten können.

In der Strafse de' Leoni befindet sich noch das Ueberbleibsel eines alten Bogens des Flavius Noricus, wie es die Aufschrift über dem Bogen beurkundet. Die korynthischen Kapitäle sind trefflich erhalten und von einer fleifsigen Ausführung.

Der Rathpallast ist ein Werk jüngerer Zeit von F. Giocondo, das weniger durch ernste Massen imponiert, als durch seine schönen Verhältnisse und besonders durch die Leichtigkeit der Bögen und Säulen, worauf das obere Gebäude ruht, das Auge spielend unterhält und anzieht.

Die beyden hohen, luftigen Bögen auf dem Bra, zwischen der Hauptwache und dem Museum gefallen in ihrer Nebeneinanderstellung durch eine ruhige, anspruchslose Symplizität. — Zu den vorzüglichsten Werken des Michele Sanmicheli gehört unstreitig die Porta stupa oder del Palio. Die Ordnung daran ist dorisch, und

das Ganze im grofsen, ernsten Style, durchaus von Quatern erbaut. Im Innern ist es durch hohe, kühne Gewölbe zu breiten Räumen auseinander gehalten. Es ist ein Werk von vielem Gehalte, bey dessen Entwurfe dem Künstler die Idee altrömischer Architektur vorgeschwebt hat.

Noch sind die alten Grabmähler der Scaliger bey S. Maria antica zu sehen. Sie sind im sogenannten gothischen Geschmacke erbaut, und stehen darum mit den Ueberresten der römischen Bauart in auffallendem Kontraste.

Diefs ist nun das Resultat eines zweytägigen Aufenthaltes in Verona, und die Ausbeute einer unausgesetzten Wanderung nach allen Richtungen der Stadt und in viele ihrer Kirchen. Ueberall fand ich reichlichen Genufs, überall Befriedigung, die den Geist in steter Anregung hielt, und nach neuen Kunstgenüssen immer lüsterner machte.

Am 15. September ward die Abreise festgesetzt, und mit dem frühesten Morgen angetreten; es ging nach

Mantua.

Die grofsen Werke des Julio Pipi (Romano) hatten früher schon mein Inneres mit Sehnsucht erfüllt. Darum war ich jetzt im Geiste

vorausgeeilt, und wähnte mich, während des kurzen Weges dahin, schon vor den Schöpfungen dieses gewaltigen Meisters bewundernd stehen.

Eine vortrefflich gebahnte Strafse zwischen Maulbeer-Bäumen zieht über Villa franca und Roverbella, von wo aus dann der Weg durch fruchtbare Wiesengründe bis zur Stadt führt. Das Wetter war unvergleichlich, und beflügelte die Fahrt.

Mantua gleicht von Verona her einer Inselstadt, die von stehenden, faulen Gewässern und Morästen gegen 500 Fufs in der Breite umgeben, und daher nur auf Dämmen zugänglich ist. — Diese zwar natürliche Befestigung der Stadt geht leider auf Unkosten der Gesundheit ihrer armen Einwohner, die in den heifsen Sommertagen von den Verderben kochenden Sümpfen viel leiden.

Gegen 9 Uhr des Morgens kamen wir an. Die Stadt ist in ihrem Innern geräumig, hat schöne Palläste, weite Plätze und luftige Strafsen.*)

*) *Kephalides*, Reise durch Italien und Sicilien 1818 Th. 1. S. 22, meint zwar, „die Stadt habe ein dü„steres Ansehen." Diese Aeufserung mag allerdings seine Richtigkeit haben, wenn man sie mit seiner früheren S. 21 vergleicht, wo er sagt: „dafs die un-

Dieſsmahl richteten wir unsere ganze Aufmerksamkeit nur auf die Werke des Julio Romano, der in der Fresco - Mahlerey nirgends so groſs und mächtig erscheint, wie hier. — Der ehemahls herzogliche Pallast (il Corte, Palazzo vecchio) auf dem groſsen St. Petersplatze ist im Innern vielleicht einer der gröſsten und geräumigsten, den man sehen kann.

Von seiner vormahligen Pracht und Herrlichkeit sind aber kaum noch einige Spuren zu sehen; so eilt er seinem Verfalle mehr und mehr entgegen, aber leider auch die noch übrigenden Fresco-Gemählde von Julio Romano.

Seine Versammlung der Götter, sein Apollo, die Aurora, u. a. verschwinden allmählig an den Decken, und geben kaum noch Spuren von der Gröſse und Macht der Einbildungskraft dieses Meisters zu erkennen. — Von Mantegna's sechs groſsen Wandgemählden in Oehl sind nur noch graue, gestaltlose Ueberreste vorhanden. Bey der Belagerung und Einnahme der Stadt im Jahre 1630 durch den kaiserlichen General Co-

---

„geheuren Sümpfe vor der Stadt so gräſslich dampf-
„ten, daſs man von der Stadt selbst nichts sah, son-
„dern in den offenbaren Rachen der Hölle einzufah-
„ren glaubte.“

lalto, und die folgenden Kriege, hat dieser Pallast unersetzlichen Schaden genommen. Damahls war es auch, wo viele der vortrefflichsten Gemählde aus demselben nach Prag geschleppt, und an die Königinn Christina verkauft wurden, die sie dann später dem Herzoge von Orleans käuflich überliefs, der sie nach Paris brachte, von wo sie endlich mit der ganzen Sammlung — wie bekannt — nach England wandern mufsten, und dort jetzt einzeln an Einzelne veräufsert sind. *) Welch eine verhängnifsvolle Wandelbarkeit der Dinge!

Auch der Saal, in dem die Thaten des trojanischen Krieges durch Julio Romano verewi-

---

*) Auf diesem Wege kam vor einiger Zeit aus jener Sammlung in die des Grafen Karl Rechberg zu München eine Pieta, Gradino - Gemählde von Raphael, welches er zwischen seinem zwey- und vier und zwanzigsten Lebensjahre für einen Altar in der Nonnenkirche St. Antonio zu Perugia gemacht hat, und woran man den Schüler Perugino's noch deutlich erkennen kann.

Die Koniginn Christina kaufte zwar dieses Gemählde von den Nonnen, ob es aber unmittelbar durch sie, oder aus dem Kabinette Bracciano in die Gallerie Orleans gekommen, ist ungewifs. Du Flos hat einen höchst mittelmäfsigen Kupferstich davon geliefert.

get sind, und darum Saletta di Troja genannt wird, ist den Unbilden der Zeit nicht ganz entgangen. Doch haben sich die Fresco-Gemählde an der Decke, und ganz vorzüglich an den Seitenwänden, am besten erhalten, und sind darum noch das einzige Sehenswürdige in dem ganzen Pallaste.

Folgendes ist der Inhalt dieser Gemählde. — Ueber der Eingangsthüre: Andromeda schlafend auf dem Sopha verfolgt von einer Furie. Auf der Wand zur Linken: der fliehende Paris besteigt mit Helena das Schiff, furchtsam folgen ihnen zwey Mädchen mit Gepäck; über dem Schiffe schwebt Amor mit einer Fackel, aus welcher Schlangen sich hervorwinden. — Zur Rechten: Merkur mit dem Apfel, welcher Venus und Amor, Pallas und Juno aus dem Olymp über Wolken herab führt auf die Erde zu Paris, um über die Schönste von den dreyen das Urtheil zu sprechen. Paris als Hirt weidet in der Ferne die Heerde. — Ueber dem Kamine: der vom Blitze getroffene Ajax, den Pallas aus Rache an eine Klippe gefesselt. — Auf der dritten Wand: Laokon im Begriffe, seine Söhne von den Schlangen zu befreyen, die um dieselben sich gewunden, während er dem Neptun geopfert hat. — Ueber der folgenden Thüre: The-

tis gebiethet dem Vulkan, Waffen für Achilles zu schmieden. — Auf der vierten Wand: der Bau des grofsen trojanischen Pferdes, Sinon dabey mit vielen trojanischen Kriegern. — Zwischen den beyden Fenstern: Thetis bekleidet den Arm des Achilles mit dem Schilde.

Oben in der gewölbten Decke aber: Diomed, ein Felsenstück auf den durch Venus Mantel geschützten Aeneas schleudernd; — die Leiche des Patroklus, von Achilles unterstützt; — der Kampf mit Hektor; — die Leiche des Hektor, gräfslich nachgeschleift vom fliehenden Wagen des Achilles, im Gewirre von Pferden, Wägen und Bewaffneten. Endlich in der Mitte des Plafonds: Venus, ohnmächtig in den Armen des Jupiter mit Juno, Hebe, und anderen Genien, spottend des Unglücks der Venus.

Man weifs nicht, wer mehr, der Mahler oder Dichter, hier die Bewunderung verdient. Alles ist mit einer überaus lebhaften, feurigen Phantasie, grofs erfunden und verständig angeordnet, voll Charakter, und nicht selten mit Schönheit der Formen, fest und kühn ausgeführt. Der erschlagene Patroklus ist unvergleichlich gezeichnet, die Pferde voll Wahrheit und von hoher Meisterschaft. Einige Stellungen sind ge-

zwungen, sogar übertrieben; die Gewänder, grofsartig angelegt, dabey das Nackte oft zart umfliefsend und verständig angepafst den Gliedern. Man erkennet hier deutlich den Schüler Raphaels. In der Färbung dürften diese Fresco-Gemählde den folgenden weit vorstehen; im Ganzen kräftig, warm, lebhaft, verbindet sie sich zugleich mit den zärteren Tinten des weiblichen Fleisches an vielen Stellen zu einer glücklichen Harmonie. Man sieht es in allen Theilen dem Style durch und durch an, dafs die Erfindung das Werk Julio Romano's ist. Aber nicht die Erfindung allein, auch die Ausführung, wenn auch nicht des Ganzen, doch gewifs des gröfsten Theiles dieser Gemählde, möchte ich ihm allein zuschreiben.

Der in dem grofsen, weitläufigen Gebäude sehr entlegene Saal scheint von vielen reisenden Kunstfreunden selten oder gar nicht besucht zu werden, denn sonst wäre es unbegreiflich, wie so viele ältere und neuere Reise- und andere Beschreibungen von Italien, ein so tiefes Stillschweigen über diese Gemählde behaupten können, die doch unstreitig, und in jeder Hinsicht mit zu den besten und sehenswürdigsten Arbeiten des Julio Romano gezählt werden müs-

sen. Vasari,*) der in der Lebensbeschreibung des Julio Romano über dessen Werke so beredt ist, sagt davon nur: „e in una Sala fece dipingere tutta la Storia e Guerra trojana“, eben so thun die Propyläen**) derselben bloſs in Kürze einige Erwähnung.

Der Pallast T. liegt gleich auſserhalb des Stadtthores St. Sebastiano in der Richtung des Weges nach Modena. Die groſsen, schönen Platanen-Alleen auf der Terrasse geben ihm ein ernstes Ansehen. Der Ort, wo Julio Romano nach eigener Erfindung für den Marchese Friedrich Gonzaga, damahligen Herrn von Mantua, diesen Pallast erbaut hat, ist etwas tief und feucht, und hieſs darum ehemahls Tajetto (wahrscheinlich von Tagho, Taghetto — Einschnitt, die man machte, um die Feuchtigkeit abzuleiten) und in der Folge Tejetto. Es ist nicht unwahrscheinlich, daſs davon, durch Abkürzung des letzteren Wortes der Nahme Te enstanden ist.***) So viel ist gewiſs, daſs nach einem kleinen von Richard-

*) *T. II. p.* 337. *Bologna* 1647.

**) 3. *B. S.* 46, 47.

*** *Millin, Voyage dans le Milanais. Paris* 1817. *T. II. p.* 273.

son*) gegebenen Grundrisse dieses Pallastes, die Form desselben keinem T ähnlich ist, von der man gewöhnlich die Benennung desselben ableiten will. Aber mehr noch als jener, und allgemein steht dieser Pallast im höchsten Rufe. — Ueber seinen Inhalt an Fresco-Gemählden haben die Propyläen**) sich in das Breite einer ausführlichen Beschreibung ergossen. Der überschwängliche Reichthum und die Ungleichheit der Arbeit in der Ausführung dieser Werke lassen, wie uns auch Vasari berichtet, keinen Zweifel übrig, daſs seine Schüler an der Ausführung, durchgehends nach des Meisters Cartonen, bey weitem den thätigsten Antheil gehabt haben.

Wir wenden uns nun vor Allem, und mit Umgehung der übrigen Gemächer, zum Saale der Psyche, und dem zunächst daran liegenden Saale der Giganten. Beyde sind reich an Erfindungen des Julio Romano, und der Ausführung seiner Schüler des Benedetto Pagni da Pescia, und Rinaldo Mantuano. Die Deckengemählde in Oehl sind von den beyden eben genannten Zöglingen ausgeführt. Sie zei-

*) *A. a. O. III.* 690.

**) 3. *B. S.* 942.

gen gewagte Verkürzungen, haben aber in Folge der Zeit gewaltig nachgedunkelt. Sie stehen nebst den Darstellungen, al Fresco, in den zwölf Lunetten, die alle wohl erhalten, und einige davon sowohl in technischer als poetischer Hinsicht ausgezeichnet sind, zunächst in Beziehung auf die Geschichte der Psyche. Nicht so jene Gemählde an der Wand des Fensters. Sie scheinen auch späterhin von fremder Hand mehr oder weniger übergangen zu seyn. Unstreitig und in jedem Betracht behaupten die beyden Darstellungen des Bachus und der Ariadne, dann der Pasiphae und Olympia unter den übrigen den Vorzug.

Aber das Gemählde über der Eingangsthüre, ein Götterfest — il Convito di Mercurio — und jenes zur Rechten, die Hochzeitsfeyer des Amors und der Psyche, sind vor allen die gröſsten und bedeutendsten; sie weihen uns darum ganz und durchaus in den überschwänglichen Geist des Meisters ein. Das erste schildert eine Freudenscene, ein lustiges Mahl, wo alles bunt durch einander geht; ein Bachusfest könnte würdiger nicht gefeyert werden. Die Erfindung gehört ausschlieſslich dem Julio Romano an; sie ist groſs, reich, voll Feuer und Leben. — Manche Figuren sind schwerfällig und etwas massiv in den

Formen; doch bemerkt man darunter auch graziöse, gefällige Gestalten. Dahin gehören Merkur und einige Genien, welche die Tafel mit Blumen schmücken, auch mehrere Knaben. Vor Allen lieblich aber dünkt uns die weibliche Gestalt mit dem musikalischen Instrumente.

In dem Beylager ist die Hauptgruppe nicht würdig genug hervorgehohen; die Nebendinge sind ihr nicht gehörig untergeordnet, wodurch der Hauptmoment der Darstellung getrübt ist. Es fehlt auch hier nicht an Figuren, deren Zeichnung im Ganzen gut ist, vielleicht hier und da zu gewagt in den Formen. Bachus und der Silen, letzterer noch besonders in der Farbung, zeichnen sich unter den männlichen Figuren aus; auch einige Mädchen im Vorgrunde reitzen durch Gestalt und zuweilen durch Heiterkeit des Kolorits; doch am zierlichsten bewegt sich das Weib mit dem Korb' etwas tiefer im Grunde. Nur, was wir unbedingt mit zu den wesentlichsten Forderungen rechnen — der Ausdruck — entspricht uns keineswegs zu Genüge. Der Frohsinn und die Freude, welche in den beyden Darstellungen Alles beleben, sind bey weitem und durchgehends, der Eigenthümlichkeit und Situation nach, weder mannigfaltig noch zart genug bezeichnet und motiviert; wie es denn auch, wie

hier, wo alles in's Weite und Breite getrieben ist, und dem Feuer einer kühnen Einbildungskraft mit freyer Gewandtheit in der Technik zu gelten scheint, wohl nicht anders zu erwarten ist. Zwar haben auch hier die Schüler Benedetto und Rinaldo wieder den gröſsten Antheil an der Ausführung. Allein, wenn wir auch das Beste daran, der Hand des Meisters überlassen; so reicht dieſs doch eben so wenig, als dessen spätere Retouchierung des Ganzen zu, den Mangel an Farbenharmonie und des allgemeinen Helldunkels zu ersetzen, ohne welches, wie hier, der in einzelnen Gruppen etwas zerstreuten Anordnung, die nöthige Haltung fehlen muſs. — Mit Recht tadelt man übrigens an beyden Bildern noch die durchaus darin herrschende ziegelrothe Färbung.

Ein junger Künstler war eben mit der Konturierung dieser Darstellungen beschäftiget, um im Stiche sie auf Subscription herauszugeben. Wir unterzeichneten und sehen nun der Erscheinung dieses Werkes entgegen.

Das dritte unter den gröſsten Wandgemählden dieses Pallastes, befindet sich in dem daranstoſsenden Saale, und ist der Sturz der Giganten, der wahrhaft gigantisch gedacht und ausgeführt ist. Das Ganze zieht vom Plafond sich über die

Wände tief herab. Erdrückend liegt die fürchterliche Last auf Einem, tritt man in dieses Gemach; denn zu klein scheint der Saal für das kolossale Werk einer gräſslich bewegten Phantasie. Das Deckengemählde stellt den Olymp vor. Jupiter, an sich von gemeiner Art, befindet sich in Mitte der von der Machination der Titanen mächtig erschütterten Götter. Auf den Seitenwänden sind die Himmelstürmer. Durch gewaltige Steinmassen herabgeschleudert, stürzen und liegen sie, erdrückt unter der Last zu Boden. Es sind wahre Ungeheuer; ihr Verhältniſs übersteigt zweymahl die natürliche Gröſse. Ausdruck, Bewegung, Zeichnung, Alles überschreitet Maaſs und Ziel, geht in's Uebertriebene. Die Färbung ist durchaus monoton, in den Licht- und Schattenmassen ohne alle Haltung, vorherrschend roth und braun. Man hält insgemein diese Arbeit für Julio's Meisterwerk; ja die Propyläen*) sind damit noch nicht zufrieden, sondern „glauben sogar, es gehöre mit zu dem Besten, was die neuere Kunst hervorgebracht hat.“ Sie bestreben sich darum auch, selbst das Mangelhafte eines wenig abwechselnden Ausdruckes und des

*) 3. B. S. 34.

zerstreuten Lichtes, beydes als der gesammten Darstellung sogar entsprechend, zu entschuldigen.– Allein unser Standpunct, von dem aus wir die Kunst zu betrachten und zu beurtheilen gewohnt sind, erlaubet uns nicht, dieser Ansicht unbedingt zu huldigen; vielmehr müssen wir frey und offen bekennen, daſs uns daran durchaus nichts, als die Kühnheit des Geistes, die Gröſse, Allgewalt und das Schreckliche in dem wilden Treiben der Einbildungskraft, in Staunen gesetzt hat.

Die Ausführung schreibt Vasari dem Rinaldo Mantuano zu. Doch können wir mit ihm in diesem Werke an Rinaldo unmöglich den vollkommenen Koloristen *) erkennen, wenn man auch nicht in Abrede seyn will, daſs besonders der Giganten-Sturz durch spätere Retouchen viel gelitten hat.

Ueberhaupt beurkunden alle Fresco-Gemählde in beyden Pallästen mehr den durch Michael Angelo's kühne Werke mächtig aufgeregten Geist des Julio Romano, als den

---

*) *T. II. p.* 337 heiſst es: „Diventó in quest' ope„ra perfetto Coloritore il sopra detto Rinaldo Mantou„ano, perche lavorando con i Cartoni di Giulio, con„dusse tutta quest' opera a perfettione." etc.

Schüler des zarten anmuthvollen Raphael. Es ist durchaus darin mehr das Groſse, Geniale, Feurige und Gewagte der Einbildungskraft in der Erfindung und Ausführung, was zur Bewunderung stimmt, als technische Virtuosität einer stäts mit Sorgfalt ausgeführten Zeichnung, und des harmonischen Zusammenstimmens einer wahren, natürlichen Färbung, die dem Auge wohlthut; es ist darin mehr Stolz und Anspruch im Charakter und den Bewegungen der Formen, die imponieren, als jene ruhige Klarheit der Seele, die in Raphaels Werken mit so unaussprechlichem Behagen den Geist in stiller Betrachtung unwillkürlich gefangen hält. — So sagten im Allgemeinen Julio's Schöpfungen meiner Individualität zu. Auch habe ich dessen sofort keinen Hehl, daſs ich, insbesondere von allen Werken dieses Meisters hier, jenen den Vorzug gebe, die ich früher im trojanischen Saale des alten herzoglichen Pallastes gesehen habe.

Noch muſs ich zweyer anderer Schüler und Gehülfen dieses Meisters gedenken. Vor allen des Francesco Primaticio, seines besten Zöglinges, welchem einige Deckengemählde zugeschrieben werden, die man in den kleinen Nebengemächern zu Gesicht bekömmt, in welchen auch noch die meisten und geschmackvollsten

Verzierungen und Basreliefs in Stucco nach Antiken von seiner Hand sind. An jenem doppelt übereinandergestellten, nach den vier Wänden des Kabinettes fortlaufenden Friese, welches den Zug eines Kriegsheeres, nach Art desjenigen auf der Säule des Trajans zu Rom, vorstellet, hatte er den Gio. Battista Mantuano zum Mitarbeiter. — Man war eben beschäftiget, die Seitenzimmer, wohin man aus dem Giganten-Saale kömmt, zu restaurieren, und die darin angebrachten Arbeiten in Stucco, nach Zeichnungen Julio Romano's, mit zarten Farben auszufassen.

Julio Romano starb 1546, in einem Alter von 54 Jahren, und liegt hier in der Kirche zum h. Barnabas begraben.

Eben so verwahret eine Kapelle zur Linken in der St. Andreaskirche, worin das Altarblatt — die Geburt Johannes des Täufers — wegen seines trockenen Styles eben nicht zu den besten Werken Mantegna's gehört, die Asche dieses hochberühmten Künstlers. Dort bezeichnet eine Inschrift auf dem Fufsboden, und Mantegna's Büste aus Erz. den Ort der Begräbnifs. Unter der Büste steht folgendes sinnreiche Distichon:

Esse parem noris, si non praeponis Apelli,
Aenea Mantiniae qui simulacra vides.

Gleich dem Apell', nein — gröſser als ihn, so nenne den Meister,
Wenn Mantegnens du schauest das eherne Bild.

Auch seinem Dichter Virgil hat die Stadt, in den Zeiten der französischen Herrschaft, ein öffentliches Denkmahl gesetzt. Es besteht aus einer Säule dorischer Ordnung auf einem einfachen Fuſsgestelle. Drey Seiten davon enthalten folgende Inschriften:

P. Virgilio Maroni suo Mantua.

O Decus! O famae merito pars maxima nostrae!

Semper honos, nomenque tuum, laudesque manebunt! *)

Auf der vierten Seite ist ein Schwan mit ausgebreiteten Flügeln abgebildet.

---

*) *Virg. Buc. Ecol. V. 78.*

Dieses Meisterstück von Kleinlichkeit und Armuth ist durchaus das Werk der Franzosen unter dem General Miollis. — Die Stadt mufste sich mit einem gemeinen Gypsabgusse begnügen, während die Eroberer das aus Marmor gebildete Original-Brustbild des Dichters, woran von jeher das Herz der Mantuaner hing, für eine gute Prise erklärt, und für das Museum zu Paris abgeschickt hatten. Um aber diesen schmerzlichen Verlust den Bewohnern Mantua's weniger fühlbar zu machen, mufsten sie durch allerley Gaukelspiel hingehalten und getäuscht werden. Lärmende Feste wurden veranstaltet, Triumphbögen errichtet. Musen, Nymphen und Grazien zogen mit Chören von Musik durch die Stadt neben dem Wagen einher, auf welchem der gypserne Repräsentant*) an den Ort gebracht wurde, wo

---

*) „Ce buste fut solennellement placé sur une colonne de bois, supportée par quatre cygnes de plâtre bronzé: des inscriptions célébroient la gloire de Virgile; mais les noms des généraux français et des administrateurs mantouans, qui y étoient placés, donnoient à ce frêle monument un caractère d'échevinage, qui n'avoit rien d'elevé ni d'élégant. Cette fête s'est renouvellée depuis tous les ans, sans concours et même sans gaieté. Elle a cessé au départ des Français."

Millin. Voyage dans le Milanais etc Paris 1817. T. II. p. 273, in der Anmerkung.

Virgils Apotheose gefeyert werden sollte. Verse zu tausenden, fad und erbärmlich, wurden ausgetheilt, und, um dem Feste die Krone aufzusetzen, militärische Evolutionen gehalten. Welcher Unsinn, welche Bizarrerie in der Zusammenstellung von Musen und Grazien, und — militärischen Evolutionen!

So waren wir endlich mit Betrachtung des Sehenswürdigsten in der Kunst fertig geworden, als die für unsern Aufenthalt in Mantua bestimmte Zeit abgelaufen war, und als es bereits mittagte, befanden wir uns schon auf der Strafse nach

Modena.

Der Weg von Mantua nach St. **Benedetto** ist ohne allen Reitz, unangenehm, und wer

---

Mit einigen Abänderungen, die man, wie uns diese Note vermuthen läfst, später daran vorgenommen hat, theils um das Andenken dabey an die Stifter zu vertilgen, theils um dem Ganzen doch etwas mehr Dauer und Haltbarkeit gegen den Einflufs der Witterung zu sichern, ist die Construction dieses Monumentes, wie es gleich im Anfange beschrieben wurde, in Stein ausgeführt, im Jahre 1816 zu sehen gewesen. Es bleibt übrigens lobenswerth, dafs selbst ein Franzose diesen Frevel seiner eigenen Landsleute nicht ungerügt gelassen hat.

ihn schlafend zurücklegen könnte, wäre am besten daran. Lästig ist die brennende Sandstrecke, durch die der Wagen lange mühsam fortgeschleppt werden mufs, ehe man den Po erreicht, der in seinen Ueberschwemmungen, weit über die öden, traurigen Ufer hinein, jenen Sand absetzt. Man gelangt vermittelst einer Fähre an das jenseitige Ufer, und wohl darf man sich Glück wünschen, hier ohne längeren Verzug schnell befördert zu werden. Die Postillions geben daher von Ferne schon durch Geschrey (denn das Posthorn ist durch ganz Italien nicht Sitte) ein Zeichen der Ankunft. Die Gegend um St. Benedetto steht eben nicht im Rufe der Sicherheit für Reisende, und wirklich waren vor Kurzem mehrere Kuriere bey Nacht daselbst angefallen und geplündert worden. Da wir indessen noch bey guter Tageszeit durch diese Gegend kamen, so bangte uns nicht. — Die Strafse von hier über Novi und Carpi nach Modena läuft durchaus eben fort. Die Natur gewährt wenig Abwechslung, doch gefällt man sich in ihr; denn freundlich und heiter ist die Gegend umher. Zu beyden Seiten des Weges sind Wiesen und Felder, nah und ferne in abgemessenen Räumen, mit Bäumen bepflanzt; an ihren Stämmen rankt der schwachen Rebe zärteres Geschofs, kindlich

sich anschmiegend, hinauf, und bis über die Wipfel hinaus, die von seinem lichtern Grün harmonisch umsponnen sind.*) Etwas tiefer neigen von Baum zu Baum die längeren Ranken sich brüderlich zu einander hin, und sind zu kunstlosen Guirlanden in einander geschlungen, von welchen in reicher, bunter Segensfülle die Traube herabhängt. So ist der Weg mit immer wiederkehrenden Festons gastfreundlich geschmückt. Jetzt nahm uns Carpi auf. Es ist ein recht niedlicher Ort, gar reinlich und geräumig, doch wenig bevölkert. Die Einwohner zogen in festlichem Schmucke — es war eben Sonntag — durch die Strafsen, dem Ort der Vergnügungen zu. Ich gedachte hier vorzüglich des Hugo da Carpi, der zuerst die Holzschneidekunst mit drey Stöcken in Italien geübt hat, und darum für ihren Erfinder gehalten wird. Endlich kamen wir noch bey guter Zeit in Modena an.

Alle Spuren von grauer Alterthümlichkeit einer vormals römischen Koloniestadt, die den Brutus einst nach Cäsars Ermordung schü-

---

*) — — Summasque sequi tabulata per ulmos.
— — — — dum se laetus ad auras
Palmes agit, laxis per purum immissus habenis.
Virg. Georg. L. II. 261. 263.

tzend aufgenommen, sind verschwunden, und mag diese damahls wohl eine andere Stelle eingenommen haben. Das heutige Modena erscheint im Ganzen seiner Anlage und Bauart leicht und gefällig, in Mitte einer freundlichen und fruchtbaren Ebene. — Sonderbar überrascht wird man hier von den zu beyden Seiten der Strafsen fortlaufenden Bogengängen (Arkaden). Auf ihren Säulen und den darüber gesprengten Bögen ruht der obere Theil des Hauses. Das Ganze gibt der Stadt ein festliches Ansehen, den zu Fufse Gehenden aber eine grofse Bequemlichkeit, und ein schützendes Obdach gegen Regen und brennenden Sonnenschein.

Der herzogliche Pallast gehört zu Modena's schönsten Gebäuden. Er liegt auf einem freyen, grofsen Platze. Die im Innern des geräumigen Hofes rund um und übereinander fortlaufenden Säulengänge sind von imposanter Wirkung. Die Haupttreppe ist im grofsen Style gebaut und führt zu den Gemächern des Herzogs. Es ward uns diefsmahl nicht gestattet, sie zu sehen, weil in vergangener Nacht die Herzoginn angekommen war, und eben die Zimmer inne hatte, worin die besten Gemählde aufgestellt sind. — Wären freylich Correggio's Meisterstücke, die Nacht und seine büfsende Magdalena (jetzt in Dres-

den) noch hier zu finden gewesen; dann hätten wir wohl einen zweyten Versuch gewagt. Allein die Werke des Bassano, Tintoret, Guido, der Carracci und einige zweifelhafte Bilder von Tizian, (seine bekannte Ehebrecherinn ausgenommen) reitzten uns um so weniger, als wir sie allenthalben noch besser zu sehen hofften. — So erging es uns mit den Gemählden in den Kirchen, deren Modena funfzig zählt. Sie verwahren nicht so, wie in Verona, vorzüglich die Werke aus ihrer Schule, sondern verschmähten auch nicht, die Bologneser, Florentiner, Mayländer und noch mehrere Andere dahin aufzunehmen. Bey weitem gehört aber der gröſste Theil davon der Mittelmäſsigkeit an.

Den Anfang der Kunst hat Modena mit Verona gemein. Ihre bekannte Ausübung fällt gleichfalls in die Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts. Mit Aldigeri da Zevio zu Verona blühte gleichzeitig Thomas von Modena 1352, nur zwey Jahre später. Von ihm ist das Kapitel des Dominicanerklosters zu Trevigi gemahlt. Zeitgenosse von ihm und auf demselben väterlichen Boden erzeugt, waren Barnabas und Cristoforo, jener übte die Kunst 1377, dieser 1380. An sie schloſs Serafino de' Serafini sich würdig an. Das Gemählde

im Dom zu Modena: Christus mit den zwölf Aposteln vom Jahre 1385 ist von seiner Hand. — Auch das fünfzehnte Jahrhundert hatte seine wackeren Männer, den Rafaello Calori, der um 1452 blühte, und die beyden Lendenara, Cristoforo und Lorenzo; von dem ersteren befinden sich mehrere Bilder im Dom zu Modena 1465. Diesen kann, nebst Anderen, noch Pellegrino von Modena beygezählt werden, der später ein Schüler des Raphael geworden und 1538 gestorben ist. — Endlich und noch vor dem Schlufse des fünfzehnten Jahrhunderts (1494) ward Antonio Allegri (da Correggio) geboren, der zu Anfang des sechzehnten, Alles, was vor und nach ihm sich der Meisterschaft dieser Schule rühmte, übertroffen hat. — Man lernt ihn aber keineswegs in Modena, sondern in Parma allein, und sonst nirgends durch ganz Italien, nach seinem Umfange und in seiner vollendeten Gröfse kennen. Seine Fresco-Gemählde in den Kirchen: la Madonna della Scala, la Nunziata und Giovanni Evangelista, ganz vorzüglich aber die beyden Kuppeln des Doms und der Kirche St. Giovanni sind der ganzen Kunstwelt hinlänglich bekannt. Die Einbildungskraft ist darin aufs Höchste getrieben, Alles geht in's Grofse und Breite;

ein kühnes Werk von gewagten Verkürzungen, die, wie Vedriani berichtet, nach plastischen Modellen des Begarelli von Modena, von unten hinauf gezeichnet sind. Gleichwohl aber können diese Gemählde von mancherley Verstoſsen gegen die Correctheit der Zeichnung nicht frey gesprochen werden, wie es denn Correggio überhaupt damit nicht immer so genau genommen hat. Sein heil. Hyeronimus, seine Madonna mit der Schale und der vom Kreuze abgenommene Christus*), sämmtlich in Oehl gemahlt, gehören nicht nur zu den besten Werken in Parma, sondern selbst zu den vorzüglichsten Gemählden des Allegri.

Insgemein wird dieser Meister, wegen der Grazie, womit er seine Figuren bekleidet hat, und seines groſsen Helldunkels wegen, hoch geachtet. Ich habe aber dessen keinen Hehl mehr, daſs ich jener fast allgemeinen, unbeding-

*) Ehe noch diese drey Gemählde im Jahre 1796 von den Franzosen nach Paris geführt wurden, stand das erste davon in dem groſsen Saale der Akademie der schönen Künste; das zweyte in der Kirche di St. Sepolcro; das dritte in der Kirche di St. Giovanni Evangelista. Seit dem April 1816 aber hat auch Parma, gleich den übrigen Städten Italiens, seine genommenen Schätze der Kunst wieder zurück erhalten.

ten Huldigung seiner Grazie unmöglich beystimmen kann. Vorerst unterscheide ich die Grazie im Ausdruck der Seele in den Lineamenten des Kopfes, von jener, die sich in der Haltung und Bewegung des ganzen Körpers zu erkennen gibt, und in der Lage und Stellung der Glieder unter sich sowohl, als ihrer Zusammenstimmung zum Ganzen einer einzelnen Figur, oder überhaupt einer Gruppe besteht, die auf Grazie Anspruch machen will. Hier ist es nun vor Allem unerläſsliche Pflicht für den Künstler, jenes leichte, natürliche Spiel der Linien zu unterhalten, die in ihren zartflieſsenden, absichtlosen Bewegungen, wie zufällig und unwillkürlich aus der Seele innerem Leben hervorgehend, diesem zugleich vollkommen entsprechen.

Die Grazie, die wohlverstandene, haftet keineswegs, wie die Schönheit der Form, als ein angebornes Gut am Körper; sie ist vielmehr die Schönheit der Seele in ihren moralischen Vollkommenheiten. Erst nachdem diese entweder schon erworben sind, oder als erworben am Gegenstande nothwendig gedacht werden müssen, können sie vermittelst des Ausdrucks und der körperlichen Bewegung nach Auſsen zur Offenbarung gelangen; welche zufällige Erscheinung wir dann aber nicht mehr Schönheit, sondern

Grazie nennen. — Darum sey auch die Grazie stäts anspruchlos, wie die Tugend, frey und natürlich. Wie im kindlichen Zustande der Bewuſstlosigkeit umflieſse ihr zartes Wesen die Gestalt, und rege sich sanft in ihren Zügen und in jeder Bewegung der Glieder. Deſswegen ist ihr aber auch eine scharfe Grenzlinie gezogen, über welche hinaus sie sich alsobald in eitle Ziererey, Affectation und zwangvolle Geberdung verliert, die in das Manirierte geht, und nicht mehr, wie die Anmuth, zum Gemüthe dringt, sondern es von sich abstöſst.

Man kann nicht sagen, daſs Correggio sich allezeit und streng innerhalb dieser Grenzlinie gehalten habe. In vielen, ja den meisten seiner Kindergestalten und weiblichen Figuren vergaſs er das quos ultra — nequit consistere rectum, und überschritt Maſs und Ziel. — Manche Köpfe auf seinen Bildern, Arme, Hände oft bis zu den äuſsersten Fingerspitzen, sind in ihrer Lage und Stellung zu anspruchvoll, zu geziert, als daſs das Streben des Künstlers nicht offen am Tage läge, daſs er bey der Darstellung seines Gegenstandes die Grazie nachdrücklich beabsichtiget, und sie im Gegenstande selbst bis zum Bewuſstseyn davon gesteigert habe. Darum erscheint auch jede Bewegung daran wohl berechnet, nicht mehr

zufällig; beabsichtiget, nicht frey und unwillkürlich; die Gestalt ist gratiös, weil sie es seyn will. Und damit ist auch all ihr Zauber mit einem Mahl verschwunden, so wie der Tugend Reitz verschwindet, wenn sie absichtlich aus dem stillen, verborgenen Kreise des innern Lebens heraus tritt, um mit Anspruch auf Lob und Bewunderung der öffentlichen Schau sich preis zu geben. — Wer wollte in einem grofsen breitgezogenen Munde etwas Gratiöses finden, und ein Lächeln für Anmuth halten, das offenbar übertrieben, unangenehme Verzerrungen der Gesichtsmuskeln hervorbringt? Und doch, wie ist nicht so manche weibliche Physiognomie auf Correggio's Bildern dadurch entstellt, und den Gesichtszügen seiner Kinder aller Reitz benommen.

Es ist eben nicht unnöthig, die Frage hier zu beantworten, warum der sonst so zart fühlende Correggio, gleichwohl es mit der eigentlichen Grazie zuweilen versehen, und das Innerhalb der Grenzen so leicht überschritten hat.

Wer unbefangen genug die Werke dieses Meisters betrachtet und gewürdiget hat, dem kann es wohl nicht leicht entgangen seyn, dafs eben kein tiefes Leben der Seele ihm aus seinen Werken, selbst den besten nicht, entgegengekommen ist. Ein naïver, stäts fröhlicher Geist,

und eine scherzende Laune regt sich vorherrschend in seiner Kinderwelt. Dieser natürliche Frohsinn ist mit ihr aufgewachsen, und in's reifere Alter übergegangen. Dort erscheint er nun wieder in seinen weiblichen Figuren, vorzüglich seinen Madonnen, als lächelnde Unschuld, und einer damit verwandten Heiterkeit der Seele, die, fast immer in denselben Formen wiederkehrend, mehr das Auge anzieht, als das Gemüth ergreift. Alles lebt und regt sich nur in einer heitern Gegenwart bey ihm, und wird von derselben angezogen und bestimmt. Darum leuchtet uns auch keine Vergangenheit aus seinen Bildern, und was der Geist in und mit ihr geworden, was er aus ihr sich geistig angeeignet hat, ist darin eben so wenig sichtbar, als der Zukunft dunkle Spuren, die die Seele mit hohen Ahndungen erfüllt und darum den Ausdruck derselben oft gar wunderbar beschränkt und gestaltet. — So treibt bey ihm der Geist immer nur sein leichtes Spiel mit der Gegenwart, und in die Seele, die den Ausdruck der Empfindung modifierend bestimmt, ist kein Gleichgewicht gesetzt. Ich versuche es, das Gesagte durch eine Parallele mit der dem Raphael eigenen Anmuth deutlicher zu machen.

Zuerst schlieſst in seinen Werken vor unsern Augen die ganze Tiefe des menschlichen Geistes sich auf, der, alle Zeiten umfassend, selbst in die Ewigkeit hinübergreift. Wir wollen uns auch bey ihm zunächst nur auf seine Madonnen und Kindergestalten beschränken. An jener schildert Raphael nie den vorherrschenden Ausdruck einer einzigen Empfindung, oder sittlichen Eigenschaft. Im Gefühle der Majestät und Würde einer Himmelsköniginn, erscheint sie immer noch in Demuth gekleidet, einfach und anspruchlos, voll züchtiger Bescheidenheit. Sie ist zwar die Hochgebenedeyte, die das Heil der Welt gebar; aber man sieht zugleich an ihr die Dienerinn des Herrn. Sie ist Mutter, aber immer noch voll keuscher, zarter Jungfräulichkeit. Mit innigster Liebe ist sie dem holden Knaben zugethan, doch auch mit Ehrfurcht; denn sie weiſs, von Wannen er ist, und zitternd durchbebt der Gedanke an seine Bestimmung ihre ahndungsvolle Seele; darum liebt sie ihn nicht, gleich einer irdischen Mutter den irdischen Sohn, sondern als das theuerste Unterpfand überschwänglicher Gnade, das der Himmel in ihre Hände gegeben, damit sie es pflegend hinfort mit zarter Hand umfassen, tragen, leiten und schützen möge.

Gleiche Bewandtniſs hat es mit dem Ausdrucke und den Regungen des kindlichen Lebens. Jede Spur des Kindischen ist an ihm verwischt und nirgends erscheint es in ungebundener Freyheit. Der kindliche Frohsinn und die scherzende Laune, die so gern in Uebertreibung der Züge und Geberden ausartet, ist an jedem seiner Christkinder, wie durch ein Selbstgefühl höherer Würde, unnachahmlich beschränkt. Wenn es der Mutter Nacken zärtlich umschlingt, ist es eben so kindlich froh und liebkosend, als ernst zugleich und bedächtig. Von unbeschreiblicher Hoheit umstrahlt und voll der Liebe des Vaters, die er im Sohne zum Menschengeschlechte trägt, spendet es mit seinen segnenden Händchen eine Fülle von Gnade und göttlicher Huld. Und wenn es dann selbst in den Stunden kindlicher Lust und Zerstreuung zu Johannes, dem zarten Gespielen, sich scherzend hingezogen fühlt, wie begrüſst es ihn nicht so mildernst, so besonnen und feyerlich, daſs selbst in Johannes sichtbar die spielende Heiterkeit in Demuth und Anbethung sich auflöset, mit der er schüchtern sich nahend, voll Bescheidenheit und Ehrfurcht dasteht vor ihm, wie vor seinem Herrn und Meister.

Eben so sind seine Engelgestalten alle, (man gedenke hier nur jener beyden himmlischen Kna-

ben auf dem Bilde der Madonna di St. Sisto in Dresden) bis herab zu seinen in heiteren Spielen scherzenden Kindern, lauter liebe, unschuldige Wesen, arglos und unbefangen; aber sinnend auch zugleich und voll Verstand, so daſs des Geistes frohe, heitere Stimmung alles Kindischen entkleidet, Kindlich zwar, aber wie beym Manne möcht' ich sagen, schon zur Gesetztheit gereift erscheint.

So hat Raphael stäts jeder Empfindung, jeder sittlichen Anlage und Vollkommenheit eine oder die andere noch beygemischt, damit — eine die andere beschränkend — keine zu lebhaft würde im Ausdrucke und den Geberden; damit das Ganze der Darstellung in einem ruhigen, ernsten Gleichgewicht sich halte. Und darin liegt eben unwiderleglich gewiſs der Grund jener zarten Geschmeidigkeit in den Bewegungen aller Theile, von der zarten Gesichtsmuskel an, bis zur Stellung und Lage aller Glieder des Leibes, womit der Einzige über seine Gemählde (wir mögen darauf jede einzelne Figur für sich, oder alle in ihrer sinnigen Zusammenstellung betrachten) eine Anmuth und Grazie ausgegossen hat, die über alle Beschreibung erhaben, nur der Seele zugänglich ist.

Es ist ausgemacht; während Raphael überall nur und vorzüglich den Ausdruck beabsichtiget hat, entstand ihm die Grazie von selbst. Ich meine, er gestaltete, im Gemisch eines mannigfaltigen Ausdrucks, die Züge seiner Physiognomien und die Lage und Stellung aller übrigen Glieder so, daſs sie genau zusammenstimmen mit der Zartheit und Ruhe des Ausdrucks der Empfindungen, und daſs hinwieder selbst in diesem nicht mehr enthalten ist, als durch jene bereits davon zur Offenbarung gekommen. Dabey erscheint zugleich Alles so verständig und absichtlich, und doch wieder so frey, natürlich und absichtlos, daſs jede anderweite Bewegung zu viel oder zu wenig sagen würde.

Das aber ist das Wesen aller Grazie, daſs in ihr das verborgene Leben, und die Schönheit der Seele sich in ungetrübter Klarheit spiegle, und nach Auſsen zur Anschauung gelange durch Regungen der Glieder, die bewuſstlos und von selbst aus jenem innern Leben, als ihrem Prinzip, hervorgegangen sind.

Correggio verfuhr gerade umgekehrt. Sein Hauptaugenmerk war überall auf die Grazie gerichtet, und der Ausdruck ging ihm darüber verloren. Seine körperlichen Bewegungen sagen oft zu viel, denn sie enthalten mehr, als der

geistige Ausdruck der Physiognomie seiner Köpfe; weil er nicht, wie bey Raphael, gemischt, sondern nur auf einzelne Empfindung beschränkt ist. Zwischen beyden ist also alles Gleichgewicht aufgehoben. — Da die Grazie bey ihm das Vorherrschende ist; so ist sie auch von Aufsen nur seinen Gestalten angebildet, und nicht mehr aus der Seele Empfindung und Vollkommenheit bewufstlos, und wie von selbst, hervorgegangen. Darum erscheint sie durchaus in seinen Gemählden als beabsichtigter Zweck, als etwas Selbstständiges; da sie doch ihrem Seyn nach nur etwas Zufälliges, aber in ihrer Zufälligkeit zugleich nothwendig ist, um das in seinen Gefühlen und Eigenthümlichkeiten vielfältig verschlungene Leben des Geistes nach Aufsen zu entwickeln und der Seele Schönheit zu offenbaren. — Wo nun dieses sittliche Leben, ohne welches überhaupt der Körper in Erstarrung und Tod übergeht, nicht frey, natürlich und anspruchlos in alle Muskeln, und deren äufserste Verzweigungen, die Nerven, sich ergiefst, und darin bewufstlose Regungen, gleich denen des Geistes, erzeugt; da läuft die Grazie Gefahr, ihr Wesen zu vernichten, und in Leerheit, Ziererey und Affektation — dem Tode aller Grazie — zu enden.

Wohl mögen Raphael und Correggio das Wesen der Grazie und Anmuth nicht also erwogen haben. Beyde verfolgten sie, die Eine, auf verschiedenen Wegen. Correggio wollte ein Mahler der Grazie seyn; und er gestaltete Alles lieblich und reitzend für das Auge. Raphael fühlte dagegen einzig nur die Wahrheit; und indem er sie in ihrer tiefsten Wurzel — dem Geiste — ergriff, ist ihm unter der Hand selbst Alles zum Ausdrucke des Geistes geworden, was nur immer aus seinem unergründlichen Gemüthe hervorgegangen ist. Und so mufste sich denn zuletzt nothwendig und unwillkürlich zu Sanzio's glücklichem Gefühle für Wahrheit, auch zu deren charakteristischen Bezeichnung, die Anmuth gesellen, die mit jener aus derselben Quelle entspringend, nimmer von ihr getrennt seyn kann.

Es ist lediglich den schwankenden Begriffen, welche Richardson von der Grazie hatte, zuzuschreiben, wenn er darin den Correggio selbst dem Raphael gleichsetzt, wo nicht gar vorzieht.*) Sollen wir daher seiner Behaup-

---

*) C'est dans ce dernier genre, (grace idéale) que le Corrége a excellé, et même dans un degré si éminent, que peut-être aucun moderne, ni même Raphael,

tung einige Wahrheit zugestehen, so kann diese nur darin liegen, daſs Correggio wohl im Erkünsteln der Grazie den Meister von Urbino übertroffen hat; dieser ihm aber in der Natur und Wahrheit, womit er sie bezeichnet, weit überlegen war.

Was hier vom Erkünsteln der Grazie gesagt wurde, will ich nur von Correggio's höchster, blühendster Epoche verstanden wissen. In seiner ersten Zeit, wo er noch dem strengen Style älterer Schulen mehr gehuldiget hat, wo seine Umrisse noch etwas scharf, seine Färbung ernster, sein Auftrag derber und weniger vertrieben war; hurz, wo er noch nicht gratiös seyn wollte, da war er es wirklich. Der Kronprinz von Bayern besitzt ein Altarblatt von Allegri aus seiner frühern Kunstperiode, welches ein offenbarer Beleg dieser Behauptung ist.

Bettelini in Rom hat vor kurzem einen Kupferstich davon vollendet.

Glücklicher ist Correggio in den Wirkungen des Helldunkels gewesen. Er zeigt sich allenthalben groſs in der Behandlung des Lichtes

---

le Parmesan, ou le Guide ne l'ont surpassé en cela.

Traité de la peinture etc. T. III. p. 679.

und Schattens, in ihrer mannigfaltigen Beziehung, Abstufung und Verschmelzung. Zuerst müssen wir ihn in diesem Theile der Kunstfertigkeit, und vor Allem darin am Meisten bewundern, wie er mit Hülfe desselben, durch die verschiedenen Grade von Tinten, und ihren allmähligen Uebergang vom höchsten Lichte zum tiefsten Schatten, und von da wieder zum Reflexe, jede einzelne Form frey hervorgehoben und ihr eine täuschende Ründung gegeben hat. Im Nackten ist und bleibt er einzig und unübertrefflich. Seine Behandlung verbindet Glanz mit Gröſse und Wahrheit; sie ist leicht, ungemein zart und reitzend. Dann gelang es ihm auch nicht weniger in der Zusammenstellung mannigfaltiger Theile, sie durch wohlgeordnete Licht- und Schattenmassen und deren stufenweise Verstärkung, nach dem Grade der Nähe oder Entfernung des Gegenstandes, verständig auseinander zu halten, und wieder in Eins zu verbinden durch den Zauber einer wunderbaren Harmonie. — Der Luft bediente er sich durchaus dabey, als eines der wirksamsten Mittel, jene Wirkung von Deutlichkeit und Zusammenhang hervorzubringen. Allenthalben läſst er sie spielen, und bald dichter, bald durchsichtiger zwischen seine Gegenstände treten, um die verschiedenen Grade ihres Abstandes

genau zu bezeichnen. Er war ein Meister in der Luftperspective.

Verbindet man nun noch mit diesen wesentlichen Eigenschaften seinen richtigen Blick in die Natur, aus welcher er die Wahrheit seiner Behandlung aufgegriffen hat; so ist das Räthsel gelöst, welches mit der Zartheit seines Pinsels, den ewig jugendlichen Reitzen seiner harmonischen Färbung, der Deutlichkeit und Klarheit in den Massen, ihren Verhältnissen und Verbindungen unter einander, Jedem aufgegeben ist, der seinen Werken sich nahet, die immer ein Gegenstand des Forschens und der Bewunderung bleiben werden.

Ich kehre nun wieder in den Zusammenhang zurück.

Albert Fontana gehört mit zu den besten modenesischen Künstlern. Er lebte gleichzeitig mit Correggio, starb aber (1558) vier und zwanzig Jahre später, als der Letztere. Modena enthält nur Weniges von seinen Fresco-Gemählden — meines Wissens — nur das an dem Fleischerhause vom Jahre 1537. Sein Styl ist einfach, ruhig. Die Köpfe entwickeln viel lebendigen Ausdruck; doch sind seine Figuren hier und

da etwas unbeholfen. Leider eilt auch dieses Denkmahl seiner Kunst der gänzlichen Zerstörung entgegen. Schon ist die linke Seite desselben ein Opfer des widrigen Einflusses der Witterung geworden. Dieses Werk wird selbst in Modena nicht selten, wiewohl irrig, als eine Arbeit des Niccolo del Abbate, den Fremden gezeigt.

Aus der Familie der Abbate sind mehrere Mahler hervorgegangen, die stäts eine Zierde der ältern modeneser Schule bleiben werden. Niccolo und Ercole, sein Enkel, zeichnen sich unter den Uebrigen als die Kunstreichsten aus. Vom Erstern besitzt Modena äufserst wenige Gemählde. In dem Gebäude der Akademie, die jetzt wieder aufzuleben scheint, sahen wir einige Fresco-Gemählde von ihm. Es sind ausgesägte Mauerstücke von 4′, 4″ Höhe, und 4′ Breite. Sie wurden sämmtlich von dem Herzoge Ercole d'Esthe aus dem Schlosse della rocha di Scandiano in den herzoglichen Pallast gebracht, und kamen von da endlich zur Akademie. Dazu gehören noch drey Kleinere grau in grau gemahlt. Diese Gemählde sind bisher wenig bekannt gewesen; sie verdienen aber gleichwohl die Aufmerksamkeit jedes Kunstliebhabers. Ihr Inhalt bezieht sich auf die Begebenheiten des trojanischen Krie-

ges, und sie gewähren, obschon grofser Restauration bedürfend, eine hinlängliche Einsicht in des Künstlers genialen Geist, und seine praktische Gewandtheit. Niccolo komponierte schön und mit lebhafter Phantasie; seine Figuren sind von schlankem Wuchse, voll Ausdruck, besonders in den Köpfen. Seine Pferde sind lauteres Leben. Seine Färbung verbindet Kraft mit Leben, und ist markig, breit, kühn und geistreich aufgetragen. Er war 1512 geboren, und starb wahrscheinlich um das Jahr 1571.

Noch verwahret die Akademie ein anderes Stück Mauer, von Correggio bemahlt. Es ist eine Madonna mit dem Christuskinde, dem ein Engel Früchte in einer Schale darreicht. St. Joseph und eine andere Figur befinden sich daneben. Die Anordnung ist gefällig. Leider wurde das Bild aber früher mit Oehlfarbe ganz übermahlt, und so das Beste daran — die Färbung — durchaus vernichtet.

Im Munizipalpallaste sieht man noch Gemählde von Niccolo del Abbate. Im ersten Saale hat er 1546, gemeinschaftlich mit Albert Fontana, das Triumvirat des Augustus, Lepidus und Marc-Anton in Fresco dargestellt. Von seiner Hand ist auch über dem Kamin die Darstellung des Herkules, wie er

den Löwen zerreiſst, und endlich die Schilderung des Krieges zwischen der Stadt Modena und den Bolognesern. Diese groſsen Gemählde hatten das Unglück, schon vor langer Zeit mit Oehl aufgefrischt zu werden, darum sind sie jetzt mit einer gelbbraunen Rinde überzogen, wodurch sie die Wirkungen ihres schönen, harmonischen Kolorites gänzlich eingebüſst haben. In dem daranliegenden kleineren Gemache befindet sich ein Werk des Ludovico Lana, eines Modenesers. Die Madonna mit dem Christkinde, das Rosenkränze hält, schwebt auf Wolken über der Stadt Modena, neben ihr kniet der heil. Geminian. Von den Gemählden über den beyden Thüren, wird der Evangelist Johannes dem Schidone zugeschrieben; es ähnelt aber mehr einer Copie nach diesem Meister. Das entgegengesetzte, der heil. Franciscus von Assisi mit einem Engel, ist das Werk des Ercole Abbate. — Endlich enthält der Sitzungs-Saal noch Gemählde von diesem Meister, der sich mit Bartolomeo Schidone am Plafond durch vier Gemählde auf Leinwand verewiget hat. Monezius, der sich von den Mauern Thebens herab in das griechische Heer stürzt, und der alte Alcedes mit der Löwenhaut umgürtet, und mit der Keule und dem Bogen bewaffnet, sind das Werk des Er-

cole Abbate. Die Harmonie aber durch sieben weibliche Figuren vorgestellt, und die römischen Matronen vor Coriolan sind von der Hand des Schidone. Die Frau mit den zwey Kindern (Volumnia, Coriolans Gattinn) ist ganz vortrefflich; sie allein verräth schon den grofsen, edlen Geschmack dieses Künstlers, und dessen Fertigkeit in einer breiten, zarten Behandlung. Er war zu Modena 1560 geboren, und starb zu Parma 1616.

In die Ausführung des grofsen Fresco-Gemähldes im Friese unterhalb des Plafonds haben beyde genannte Künstler mit gleichem Ruhme sich getheilt. Schade, dafs es an seiner Eigenthümlichkeit dadurch viel verloren hat, dafs es jetzt nur als ein von Vellani übermahltes Bild zu sehen ist.

Die übrigen Gemächer dieses Pallastes enthalten an guten Gemählden nichts Interessantes mehr. Dagegen findet sich in einigen Kirchen noch manches Gute. So sieht man in der Kirche B. Vergine del Voto, rechts am zweyten Altare, Christus am Kreuze mit der Mutter, der Magdalena und dem Jünger Johannes; ein unvollendetes Bild von Lana's Hand. Der Tod überraschte ihn während der Ausführung. — Die Darstellung der Pest zu Modena, am sechsten Altare

dieser Kirche, ist gleichfalls sein Werk. In der Pfarrkirche St. Giorgio zierte er den zweyten Altar mit dem Bilde des heil. Cosmus und Damian, mit Maria und dem göttlichen Sohne in der Glorie; dieser Künstler endete sein Leben 1646, das er 1597 begonnen. In der Kirche La Madonna del Paradiso, am neunten Altare, ist der englische Gruſs ein Werk des Ercole Abbate; deſsgleichen dieselbe Darstellung in der Kirche St. Pietro am letzten Altare, so wie alle übrigen Gemählde, die diese Kapelle zieren. In der Sacristey der Kirche St. Giovanni ist derselbe Gegenstand von ihm behandelt. In der Kirche St. Margarita ist über der Thüre, welche aus der Sacristey in die Kirche führt, noch ein Gemählde von ihm, das Christus als Gärtner vorstellt, wie er der heil. Magdalena erscheint. — Sein Sohn Pietro Paolo hat im Dom, am vierten Altare, die Darstellung der Marter des heil. Bartolomeus gefertiget, und in der Kirche la Madonna del Paradiso, am dritten Altare, die heil. Anna mit Joachim kniend vor dem himmlischen Vater in einer Glorie gemahlt. Von seiner Hand ist auch das Madonnenbild in Fresco, mit dem Christuskinde auf dem Arm, am Hochaltar der Kirche St. Giorgio. — Der Künstler starb 1630.

Es geben aber diese Gemählde die Spuren des Verfalls der Kunst im siebenzehnten Jahrhundert mehr oder weniger deutlich zu erkennen.

Noch sind die antiken Grabmähler sehenswerth, die ehemahls von Aufsen um den Dom gesetzt waren, jetzt aber im Innern des Kreuzganges, der daran liegt, aufgestellt sind. Ihr Alterthümliches mag den Antiquaren manchen Stoff zum Erklären, so wie die Mannigfaltigkeit ihrer Form eine Bereicherung der Ideen dem Architekten gewähren.

Bologna.

Die Strafse (ehemahls Via Emilia) läuft noch immer eben fort, zwischen Bäumen links und rechts mit bachantischen Laubgehängen, wie auf dem Wege nach Modena. Zwischen dieser Stadt und dem Dorfe Samoggia, am Flufse gleiches Nahmens, welches den Weg fast in zwey gleiche Hälften theilt, führt eine Brücke über den Panaro.

Wir kamen vor Mittag an. Bologna, zum Kirchenstaate gehörig, liegt am Fufse des Appennins und ist eine grofse, bevölkerte Stadt, welcher, wie bekannt, die Italiener ihres früheren Wohlstandes wegen, das Prädikat Grassa (die Fette) beylegen.

An vielen grofsen und öffentlichen Pallästen ist sie reicher und prächtiger als Modena, sowohl was den Styl der Architektur, als ihre Verzierungen betrifft. In der Bauart der Häuser und Strafsen aber gleicht sie im Durchschnitte der genannten Stadt. Die Arkaden, unter welchen auch hier die Fufsgeher gröfsten Theils ihren Weg nehmen, geben der Stadt ein ödes, Menschenleeres Ansehen.

Die Kunst wurde in Bologna schon im zwölften und dreyzehnten, also zwey Jahrhunderte früher geübt, als zu Verona und Modena. In der Kirche della Baroncella sieht man ein Madonnenbild um das Jahr 1120 gefertiget. Von Guido da Bologna findet sich ein Gemählde vor von 1178 und 1180; defsgleichen eines von Ventura mit der Jahreszahl 1217. Gleichzeitig mit ihm blühte ein gewisser Urso, wie dieses durch Bilder seiner Hand vom Jahre 1221 und 1226 deutlich beurkundet wird. — Das vierzehnte Jahrhundert hatte unter Andern den Vitale. Von ihm befindet sich ein Gemählde mit der Angabe des Jahres 1320 in der Kirche la Madonna del Monte. Demselben Zeitraume gehören auch Lorenzo, Simone und Jacobo d'Avanzi an, von welchen aber die beyden Letzteren schon in das fünfzehnte Jahrhun-

dert hinüber geblühet haben. — Obgleich allen diesen Männern das, was eigentlich mit zum Höchsten der Kunst gehört — der Seele Ausdruck — nicht fremd war, und sie es darum auch in ihren Werken daran nicht ermangeln liefsen; so zeigt sich gleichwohl darin noch eine grofse Einförmigkeit, und ein rohes, unbeholfenes Wesen in der Bezeichnung desselben, womit die auffallendste Härte in den Umrissen und Steifheit der Anordnung und Bewegung aller Theile verbunden ist. Lippo Damasi, der gegen das Jahr 1421 gestorben seyn soll, übertraf schon merklich seine Vorgänger. Wenn gleich selbst noch nicht frey von ihren Gebrechen, so verstand er doch, besonders in seinen Frauenbildern, den Ausdruck zärter zu motivieren, und dadurch eine glückliche Mischung darin, wenn auch nur angedeutet, zu erkennen zu geben. Er hatte viele Schüler in seinem Gefolge, unter Andern den Marco Zoppo, dessen ich hier nahmentlich gedenke, weil er der erste Lehrer des gröfsten Meisters in der Kunst zu Bologna gewesen. Ich meine den Francesco Raibolini (Francia) geboren 1450. In ihm blühte das goldene Zeitalter der Mahlerey zu Bologna. Sein stiller, edler, frommer Geist war auch ganz

derselbe seines würdigsten Schülers (1508), des Innocenzo Francucci (da Imola).

Darum bleibt er auch stäts der treueste und beste unter den Schülern Francia's. Primaticcio, demselben Jahrhunderte entsprossen, war von anderer Individualität; darum fand er sich nachmahls so leicht hingezogen zu dem kühnern Geiste des Julio Romano, und verlor darüber ganz den Charakter eines Zöglings aus der Schule des Francucci. — Auch Prosper Fontana fühlte anders, als sein ruhiger Lehrer da Imola; deſswegen folgte er zuletzt der Leitung eines seiner spätern Zeitgenossen, des Pellegrino Tibaldi, der mit ihm noch der ersten Häfte des sechzehnten Jahrhunderts angehört. In die zweyte Hälfte desselben fällt endlich das Triumvirat der Carracci, aus dem sich ein Heer von Schülern gebildet hat. Guido Reni, Cavedone, Albani, Lanfranco und Dominichino stehen oben an. Sie sind als die Aeste des Carraccischen Stammes zu betrachten, die sich dann selbst wieder in's Unendliche verzweiget haben; so, daſs sie, mit dem Stamme zugleich, in das siebenzehnte Jahrhundert eingreifen, und darin so lange sich erhalten haben, bis endlich die ganze Descendenz dieser Schule sich mit Franceschini, gleichsam ihrem letz-

ten Spröfslinge, im ersten Drittheile des achtzehnten Jahrhunderts (1729) in völliger Ermattung erloschen ist.

Keine Schule hat so viele Anbether, Schüler, Nachahmer, und Nachahmer von Nachahmern gehabt, wie die der Carracci; darum hat sich auch keine unserem Jahrhundert so nahe gestellt, als diese.

Es würde den Zusammenhang des Werkes zu sehr unterbrechen, die so wichtigen Reflexionen darüber hier einzuschieben. Zu seiner Zeit und an geeigneter Stelle soll das Wichtigste davon nicht umgangen werden

Höchst erfreulich war es mir zu hören, dafs die aus Bologna von den Franzosen nach Paris gebrachten Gemählde wieder zurückgekommen, und alle, dreyzehn an der Zahl, in einer unterdrückten Kirche di san Spirito zusammengestellt wären. Wir eilten dahin. Welche Ueberraschung! Eine Reihe merkwürdiger Bilder, und unter diesen zuerst und oben an das merkwürdigste von allen, Raphaels hochberühmte heil. Cäcilia, entfaltete sich meinen staunenden Blicken. Ein Bild von Raphael, von solcher Kraft und Vollendung, mufste nothwendig einen unbeschreiblichen Eindruck auf mich machen. Es war meinen Augen so nahe gestellt, dafs ich mich

an der Behandlung aller einzelnen Theile eben so befriedigend ergötzen konnte, als der Totaleindruck mich zuvor hingerissen hatte. An seiner ursprünglichen Stelle (in der Kirche St. Giovanni in Monte, für welche es der Künstler im Jahre 1513 verfertiget hat,) hätte ich auf Alles diefs verzichten müssen.

St. Cäcilia, die wunderbare, ist im Geiste der Erde entrückt, und ihr Blick mit heiligem Ernst der Glorie zugewandt.*) Verklungen sind die irdischen Töne ihrer Orgel, und aus dem weiten Himmelsraume hernieder tönen der Engel süfse Melodien. Muthlos sind die beyden Arme herabgesunken und mit ihnen die Orgel, die sie nachläfsig und wie bewufstlos vor sich hinab hält. Ihr ganzes Wesen ist in süfse Wehmuth aufgelöset; nur von des Mundes ernst gezogenen Lippen ist nicht alle Härte hinwegge-

---

*) Treffend hat der Dichter die Schönheit dieses Bildes mit folgendem Distichon bezeichnet:

Pingant sola alii, referantque coloribus ora;
Caeciliae os Raphael, atque animum explicuit.

Mahlen auch Andre mit Farbengepräng nachahmende Züge;
Nur in Cäciliens Aug', schaust du der Heil'gen Gemüth!

nommen. Johannes von diesem heiligen Entzücken innigst gerührt, betrachtet sie mit einem Blicke tiefen, unbeschreiblichen Gefühles. Auch St. Augustin ist in der seligen Betrachtung Cäciliens ganz verloren; doch ist es mehr stille Freude und eine behaglich fromme Lust, die aus seinen Zügen spricht, und seine Blicke an sie gefesselt hält. St. Paulus, mit der Rechten sein Kinn erfassend, stützt mit der Linken sich auf sein Schwert. Wie groſs und ernst und kräftig er dasteht, eine Grundfeste der Kirche. Wie streng bezeichnet sein tiefer Charakter durch den Blick des Philosophen, den er sinnend und nachdenkend zur Erde senkt auf die Trümmer musikalischer Instrumente vor seinen Füſsen. So ist ein magischer Kreis tiefer Empfindung, die von Cäciliens Begeisterung ausgehend, sich Aller bemächtiget hat, um Alle gezogen.*)

*) Wie war es möglich, daſs J. J. Barthélemy in seinen Oeuvres diverses T. 3. p. 44 von diesen Figuren sagen konnte: — „qu'elles ne sont pas animées par un intérêt commun;“ ja selbst p. 45 noch fragt: „mais ces personnages, que font-ils là, quelle est l'action principale, à la quelle les autres sont assorties?“ — So ist ihm denn Cäciliens reinstes Entzücken über die himmlische Musik ganz entgangen, und die zart motivierte Theilnahme auch, die jene heiligen

Nur das Mädchen von Magdala, mit dem alabasternen Gefäſse in der Hand, gehört der Darstellung weniger, als der Auſsenwelt an.

Es ist hier der Ort, dieses Bild, so wie es gegenwärtig ausgeführt ist, im Vergleiche mit seinem ersten Entwurfe zu betrachten, den uns Marc-Anton,*) nach der Original-Zeichnung Raphaels gestochen, hinterlassen hat. In der

---

Männer daran nehmen! Es ist dieſs nicht mehr zu bezweifeln, denn da er gleich darauf hinzusetzt: „Du reste, ce tableau est si beau, les draperies sont si fines, et si bien jetées, le dessin est si correct, qu'on a raison de le regarder comme un des plus divins morceaux du divin Raphael;" so ist es nur zu klar, daſs ihm der hohe Geist dieses Bildes, mit dessen Entwicklung doch Raphael alle Möglichkeit einer noch höheren poetischen Darstellung dieses Gegenstandes erschöpft hat, verschlossen blieb, und, weil er endlich ganz am Aeuſsern (der Form) hängen geblieben, auch verschlossen bleiben muſste.

*) *Landon, Vie et oeuvre complète de Raphael Sanzio, T. II. Table des planches, pag. 10. Pl. CXIII. St. Cécile*, übergeht diesen äuſserst interessanten Kupferstich mit Stillschweigen, wahrscheinlich weil er nicht nach dem Gemählde selbst gefertiget ist, und führt nur drey spätere davon an, nähmlich den von J. Bonasoni, Ph. Thomassin und Strange, denen wir hier den neuesten von Massard noch beyfügen wollen.

Local-Anordnung der Figuren überhaupt ist Sanzio bey der Ausführung im Wesentlichen seiner ursprünglichen Idee treu geblieben; doch ist er davon in der Bezeichnung der drey männlichen Charaktere glücklich abgegangen. Er fühlte wohl, daſs Paulus und Johannes, selbst Augustin, in ihrer Bedeutung das nicht waren, was sie hätten seyn sollen; zu abgezogen standen sie ihm da, und ohne alle Beziehung auf die Hauptfigur. Darum verband er sie endlich näher mit dem geistigen Moment der Darstellung. Magdalena allein sagte diesem letzteren durchaus und unvergleichlich zu. Er hatte sie nähmlich im Seitenumrisse (Profil) dargestellt. Mit dem entzückten Blicke nach der Glorie hin hat auch ihr, wie Cäciliens Geist, allen irdischen Gefühlen entsagt, und in den Ausdruck himmlischer Begeisterung sich ergossen. Allein davon ist Raphael in der Ausführung, was er nimmer hätte thun sollen, durchaus abgewichen. Sie ist jetzt mit dem Kopfe ganz von vorne genommen, geradehin dem Beschauenden zugewendet, ohne alle Theilnahme an der tiefen Rührung, von welcher die übrigen Gemüther ergriffen sind. Warum wohl Raphael sie in der Ausführung des Bildes so aufgefaſst haben mag, und, ich möchte sagen, so kalt hingestellt und so einzeln in Beziehung auf das Ganze

der Empfindung, von welcher sie allein ausgeschlossen ist; gleich, als wäre sie nur so beygegeben, um die Gruppe im Gleichgewicht der Anordnung zu halten, aber nicht mit ihr den Kreis der Empfindung zu schliefsen. — Diefs Einzige, ich gestehe es, war mir an diesem Bilde befremdend, und wird es immer bleiben.

Die Anordnung der fünf neben und hintereinander gestellten Figuren ist höchst einfach; doch hat der Künstler durch Zartheit mannigfaltiger Wendung der Glieder ein so sanftes Abweichen und Durchkreuzen der Linien in das Ganze gebracht, dafs dadurch dem strengen Ebenmafse sinnreich begegnet ist.

Gleichwohl ist dieser Styl, wie nicht minder die Zusammenstellung von Personen aus verschiedenen Epochen, vielfältig getadelt worden.*)

---

*) Barthélemy a. a. O. p. 45 sagt: „je ne puis encore m'accoutumer á ces assemblages bizarres de saints, que nos peintres mettent en compagnie, quoique ils n'aient jamais eu rien á démêler ensemble.“ Und Volkmann, der für Alle gilt, weil er Alle abgeschrieben, behauptet in seinen Nachrichten von Italien B. 1. S. 415 geradezu: „Die Anordnung in diesem Gemählde scheint etwas fehlerhaft; denn die heil. Cäcilia, der heil. Johannes und Paulus“ (und, nach derselben Ansicht, warum nicht auch der heil. Augustin und die Magdalena?) „stehen in einer Linie.“ (Wer

Was nun die Gruppierung betrifft, so hielt sich Raphael im Allgemeinen an den Styl seiner früheren Vorgänger. Zugegeben aber, daſs diese die Regeln einer höhern Anordnung noch nicht gekannt; so ist es doch gewiſs, daſs die Art ihrer Zusammenstellung dem Geiste ihrer Werke am Geeignetsten entsprach. Es lag durchaus in ihrem Gefühle, daſs in den körperlichen Bewegungen nicht mehr enthalten seyn dürfe, als sie mit dem geistigen Ausdrucke bezeichnen wollten. Was sie sich nun aber, von diesem Gefühle geleitet, zur Aufgabe der Darstellung gemacht, war nicht eigentlich der Kampf des Gemüthes im wild bewegten Sturme der Leidenschaft und heftiger Affecte; es war das schlummernde Leben der Seele, noch im Gleichgewichte mit sich selbst, wie vor dem Falle, fromm und demüthig, stark am Glauben und unerschütterlich im Vertrauen, rein, ungetrübt, im milden Ernst, voll Liebe. Mit jeder Gestalt wollten sie gleich-

---

immer dieses Bild im Originale, oder auch nur im Kupferstiche gesehen hat, wird sich selbst vom Gegentheile überzeugt haben.) „Man stöſst sich auch an die Unwahrscheinlichkeit, weil diese Personen nicht zu einer Zeit gelebt haben; ein gemeiner Fehler der italienischen Mahler."

sam das Bild eines Heiligen geben, für sich bestehend, in sich abgeschlossen. So stellten sie ihre Figuren bald einzeln dar, bald neben einander gereiht in abgemessener Entfernung; jede für sich im Ausdrucke der höchsten Individualität des Charakters, oft ohne Beziehung auf die Andern, ohne Handlung. Denn der Geist galt ihnen zunächst als das Wesentlichste, der sich rein entwickeln sollte, und durchaus nicht im Uebergewichte des Körpers in seinen Verhältnissen zu anderen; sondern aus sich und für sich selbst in Einfalt, Ruhe und stiller Bescheidenheit. Darum setzten sie, wie in der Seele Empfindungen, so auch in des Körpers Stellung und Bewegung, ein strenges Gleichgewicht.

Wer von diesem Gesichtspuncte aus die anspruchlosen Werke der ältesten Meister beurtheilt, der findet in ihrem Verfahren, vorherrschend mehr Darstellung der Kunst, als Kunst der Darstellung, und diefs mit einer ehrwürdigen Consequenz, die, wie Alles an ihren Werken, rein aus dem Gefühle, nicht aus dem Verstande hervorgegangen ist.

Raphael wollte zunächst mit der Darstellung der heil. Cäcilia keine streng äufsere Handlung bezeichnen; nur den Moment der Seele wollte er fixieren, in welchem die Heilige, wegen

der himmlischen Musik, von unnennbarem Entzücken ergriffen, ihre ſromme Umgebung in reges Mitgefühl aufgelöst, Paulus aber in die Tiefe einer bewuſstlosen, ernsten Betrachtung darüber versunken ist. Ein Moment, der, wie hier, in seiner höchsten Abstraction keinem weiteren Entschlusse zur That Raum gibt. Der Künstler fühlte indessen, gleich seinen Vorvordern, die Nothwendigkeit der dem Ganzen erforderlichen Ruhe in der Haltung, die sich in einer mehr ebenmäſsigen Vertheilung der Figuren so gern gefällt, und folgte darum dem älteren Typus der Anordnung, nur mit mehr Besonnenheit und Ueberlegung. Er wuſste nähmlich mit der Wechselbeziehung gemeinschaftlicher Empfindung seinen Figuren zugleich noch eine entsprechende äuſsere Haltung und Bewegung des Körpers zu geben, damit auch das Mannigfaltige der Zusammenstellung zur Einheit abgeschlossen wäre. Und so geht nun hier, wie in allen seinen Werken, im Ganzen das Einzelne völlig unter; und was, als solches, bey den Alten für sich und in stiller Abgezogenheit und Trennung vom Andern, neben diesem noch Bestand hat, das rundet sich bey ihm geistig und körperlich, und fügt sich zur wunderbaren Harmonie in Eins zusammen. Aber eben dieſs ist es auch, wodurch Raphael

die höchste Meisterschaft in der Anordnung errungen hat, und worin er ohne Vergleich der Gröſste und Verständigste ist von Allen.

Lächerlich bleibt es sofort, in der Zusammenstellung von Personen aus verschiedenen Zeitabschnitten, wie hier, einen Fehler zu finden.*) Denn abgesehen davon, daſs Kunstwerke, als solche, keine Documente sind, woraus für eine gleichzeitige Existenz mehrerer Personen ein historischer Beweis geführt werden soll; so streitet eine solche Zusammensetzung keineswegs gegen die Wahrheit in der Kunst. Wir setzen diese einzig in die richtige Bezeichnung des Ausdrucks und dessen Uebereinstimmung mit dem Gegenstande, der dadurch bedeutet werden soll. Ist denn aber in der Kunst diese Uebereinstimmung nur durch eine gleichzeitige Existenz der Personen bedingt? Ist wohl der Künstler in der Wahl seines Stoffes bloſs an die Wirklichkeit gebunden, oder hat sein Geist nicht auch im Reiche der Phantasie einen weiten Spielraum? Kann er nicht mit Freyheit im Uebersinnlichen suchen, was zur Darstellung ihm das gemeine Erdenleben nimmer gewährt? Und hat er sich so zum Gött-

*) *Volkmann a. a. O.*

lichen erschwungen, ist alsdann die religiöse Empfindung, ist eine Gemeinschaft der Heiligen nur auf ein gleichzeitiges Seyn beschränkt? Reichen denn beyde nicht über Zeit und Grab hinaus, wo sie beyde der zeitlosen Ewigkeit angehören, und darin, als in ihrem gemeinsamen Elemente, sich auflösen und durchdringen? Ob Paulus und Johannes und die übrigen mit Cäcilien zu einer oder verschiedener Zeit gelebt haben, was stört das die Wahrheit des Kunstgebildes! Wenn sie, aus grauer Vergangenheit in Cäciliens freudige Gegenwart herübergezogen, mit ihr zusammentreten, um der Kunst höchstes Ziel im Ausdrucke unbeschreiblicher Gefühle zu feyern, worin sich uns das Bild des Unendlichen abspiegelt; so ist die Zeit mit allem Menschlichen darin vernichtet, und das Ewige im Göttlichen zur Offenbarung gekommen. Hat wohl die Kunst noch eine höhere, edlere Bestimmung?

Am Unverkennbarsten aber spricht Volkmann*) seine Unwissenheit im höheren Kunstgebiethe durch die Behauptung aus, dieser Fehler rühre daher, „daſs die gröſsten Meister unglücklicher Weise zu einer Zeit lebten, wo Alles

*) *A. a. O.*

voll von blindem Aberglauben war.“ Wie mochte er doch ein Zeitalter eines so tiefen Verfalls beschuldigen, worin unstreitig die Kunst am Höchsten, und gerade darin am Höchsten geblüht, worin das Göttliche am Reinsten und Herrlichsten zur Offenbarung gekommen ist. Sind denn treue Anhänglichkeit an den Glauben der Väter und ein unerschütterliches Vertrauen, sind Frömmigkeit und kindliches Gemüth, Demuth, Liebe, Selbstaufopferung und Verachtung alles Irdischen, woraus Bestellung und Förderung jener überirdischen Werke hervorgegangen sind, ein blinder Aberglaube? Wenn diefs Aberglaube ist, so ist all unsere Weisheit Thorheit, und Nacht unsere Aufklärung; denn was hat unsere Zeit, die hoch erleuchtete, damit für die Kunst Förderliches geleistet, das würdig wäre, jenen Werken der Finsternifs an die Seite gesetzt zu werden? Nein, jene harte Schmähung ist ein Charakterzug der Gemüthlosigkeit unserer Zeit, der alles Heilige profan geworden, und zum Aerger und zum Aberglauben.

Doch ich vergesse ganz, dafs ich noch immer in Bologna vor St. Cäciliens Zauberbild wie bezaubert stehe.

Wer Raphaels Bildnifs von seiner Hand gemahlt, ehemahls im Pallaste Altoviti zu Flo-

renz, jetzt in der königlichen Gallerie zu München, gesehen hat; der kann sich von dem Tone, der Kraft und Wärme des Kolorits und seiner Blüthe den vollkommensten Begriff machen, das vermittelst eines breiten, markigen Pinsels und derselben Vollendung im Einzelnen, z. B. der Haare, in die entzückendste Harmonie gebracht, und darin ausgeführt ist. Wie wahr sind nicht die Töne und durchsichtig, besonders jene Halbtinten der rechten Hand des Apostels, des Kopfes und Halses der Cäcilia, und wieder jenes des Bischofs; wie groſs, breit und natürlich gebrochen liegen und fallen nicht die Gewänder, vor Allem Paulus grünes Kleid und rother Mantel!

Die Glorie entfaltet eine allerliebste Gruppe von sechs Engelsgestalten, alle neben einander gereiht in die Breite des Bildes, sitzend auf Wolken; alle breit, flüchtig, ätherisch gehalten in der Behandlung, und schön und sinnig im Ausdruck und in der Anordnung, besonders die beyden Aeuſsersten zur Linken vom Bilde aus.

Dieses Gemählde wurde, während seiner Anwesenheit in Paris, von Holz auf Leinwand übergetragen, und ist das erste, was ich von der Art Restauration gesehen habe. So etwas muſs in

der That als ein Meisterstück des Fleifses, der Genauigkeit und höchster Sorgfalt bewundert werden. Man denke sich ein zwey bis drey Zoll dickes Brett von Kastanienholz, das, nachdem das Gemählde zuerst mit einer Art dünnen Flores (Gaze), und dann mit feinem Papier überkleistert worden, um es dadurch gegen das Aufstehen der Farben zu sichern; nach und nach von rückwärts bis zur Dicke von zwey Linien abgehobelt wird. Nach diesem Verfahren wird durch öftere Befeuchtung die Ligatur des Holzes endlich so aufgelöset, dafs es jetzt in Splittern und Fäden so lang allmählig herabgezogen wird, bis man zuletzt auf den, etwa die Dicke eines schwachen Messerrückens betragenden Kreidengrund gelangt, worauf das Bild gemahlt ist. Nicht genug, selbst von diesem wird nun noch, vermittelst eines nassen Schwammes, nach und nach so viel hinweggenommen, bis er so dünn geworden, dafs man endlich die Farben der Grundanlage des Gemähldes hindurch scheinen sieht. In diesem Zustande wird nun die auf einem Blindrahmen zuvor aufgespannte und dann frisch grundierte Leinwand, sobald der Grund im Anziehen ist, auf das Gemählde gelegt, und damit befestiget; etwa so, wie man alte Gemählde auf neue Leinwand aufzuziehen pflegt. Diese im Grunde

höchst gefährliche Operation gelang hier so vollkommen, daſs man, einige Retouchen an dem linken Vorderfuſse der Magdalena ausgenommen, die auch wohl schon früher, und vor der Uebertragung nöthig gewesen seyn mögen, auch nicht die geringste Spur irgend einer Beschädigung wahrnimmt.

Neben Raphaels Werk war nun unmittelbar das seines Meisters von Peruggia aufgestellt.

Es ist eine Madonna mit dem stehenden Kinde auf Wolken sitzend in goldgelbem Grunde, der in spitzovaler Form, wie mit einem Regenbogen eingefaſst ist. Rundum beflügelte Engelsköpfe, und weiter hinaus neigen schwebend zu beyden Seiten in Demuth und Anbethung sich vor der heiligen Gruppe zwey Engel in ganzer Figur. Der untere Theil bildet eine Landschaft, im Vorgrunde St. Michael, die heil. Katharina, Apolonia und ein gebärteter Greis, neben ihm ein Adler — vermuthlich der Evangelist Johannes in seinem höhern Alter — alle in gerader Linie neben einander gestellt. Das Ganze spricht sich sogleich als ein Votivbild aus, und eben darin liegt der Grund dieser Anordnung. St. Ka-

tharina und der Greis blicken mit innigster Andacht hinauf zu den Verklärten, die gnädig und huldvoll auf sie herabsehen; St. Michael und Apolonia scheinen mit den Zuschauern zu sprechen. Was aber das Höchste in der Kunst ist, befriedigte mich vollkommen. Alles athmet Ernst und Einfachheit, zarte Unschuld, Sanftmuth, und auf jedem Munde thront Liebe und Keuschheit.

St. Michael in voller Rüstung ist ein schöner, holder Jüngling, doch von unten etwas mager gestaltet. In den Stellungen aller Figuren, besonders der heil. Katharina, herrscht eine gratiöse Ruhe und ein äufserst zarter Flufs von Linien. Die Drapperien sind breit und grofsartig gröfsten Theils, zuweilen auch an Mantegna erinnernd. Die Umrisse fest und streng, wie der Styl. Die Färbung überraschend, blühend, warm, kräftig, Alles bis zur Vollendung ausgeführt; im Auftrage und der Behandlung zart, in einander verschmolzen, in den Schatten zuweilen, besonders in dem Kopfe des Erzengels, schraffiert. Der landschaftliche Hintergrund ist grofs gedacht und doch wieder dabey äufserst zart und sinnig gefühlt. Auf dem Rade St. Katharinens steht mit gelben Buchstaben: Petrus Perrusinus pinxit. — Ursprünglich, und bis zu seiner Auswanderung

zierte auch dieses Bild einen Altar der Kirche St. Giovanni in Monte.

Ich verglich nun noch im Geiste den Peruggino in der königlichen Gallerie zu München mit diesem, und fand, daſs, während in beyden Gemählden der Seele geheimes Leben vor uns sich aufthut, dieser zwar durch seinen hohen, leuchtenden Farbenglanz das Auge überrascht; jener dagegen mit seinem einfachen, ernsten, anspruchlosen, und, ich darf es wohl hinzusetzen, harmonischern Farbenspiele das Auge stäts befriedigend anzieht. — Käm' es auf den Besitz an, ich möchte wahrlich diese zärtere Blüthe gegen jene härtere Frucht nicht umtauschen.

Jetzt schlossen sich die beyden Gemählde: Maria Himmelfahrt und die Communion des heil. Hyeronimus, Werke der Carracci Hanibal und Augustin, zunächst an. Hier ist nun freylich Alles in's Weite getrieben. Schon über lebensgroſse Figuren, und das Ganze von ganz anderem Charakter.

Das Frühlingsalter der Kunst in ihrer zartesten Blüthe und Schönheit ist vorüber, das stille, ruhige, einfache Leben der Seele aus seiner ursprünglichen Reinheit und Unbefangenheit mächtig aufgeregt und nach Auſsen gewendet, wo es

jetzt in reicher, mannigfaltiger Bewegung der Glieder in's Breite geht.

Die Communion des heil. Hyeronimus wurde von jeher für das Capo d'opera des Augustin Carracci gehalten.*) Es stand vor seiner Wanderung nach Paris an einer linken Seitenkapelle der Karthause. Die Handlung geht im Innern der Kirche vor zu Bethlehem, auf jener Stelle erbaut, wo der Erlöser geboren ward, und in welcher der Kirchenvater, dem Tode nahe, die Eucharistie empfing. Drey ganze, mehrere halbe Figuren, Mönche in weifsen Ordenskleidern, und andere, deren Köpfe man nur gewahret, bilden die Anordnung, die mit Architektur umgeben ist, durch deren Bögen sich eine Aussicht in's Freye öffnet, die man rückwärts von Bäumen und einem fernen Hügel begrenzt sieht. Der heil. Hyeronimus kniet zur Linken. Von starkem, robustem Körperbau sinkt das Haupt mit dem übrigen Körper, vor Altersschwäche blafs und abgehärmt, in sich selbst zusammen; das kranke Auge scheint unter der knochichten Stirne und den sträubigen Augenbrau-

---

*) *Bellori, vite de' pittori etc. pag.* 61 nennt es: Essempio ed opera frà le più lodevoli della moderna pittura.

nen sterbend zu erlöschen. So wird er sinkend von zwey jungen Mönchen von rückwärts gehalten und unterstützt; indessen der Priester im Meſsgewande, ihm gegenüber, gebeugt sich nahet, ihm das Sacrament zu reichen. Der Priester steht in der Mitte zweyer zu beyden Seiten kniender Mönche, wovon der vordere eine brennende Fackel hält, den Blick zum Himmel gewendet. Dieſs zusammen bildet die Hauptgruppe. Hinter dem Priester bemerkt man drey andere Mönche; der erste, ein Noviz, voll Demuth nach dem Heiligen hinsehend. In Traurigkeit versunken, sieht der dritte nach einem andern zu seinen Füſsen knienden Mönche hinab, der eben diese Handlung aufzuzeichnen scheint.

Dieſs zusammen sind nun die wesentlichsten Theile, aus welchen das Ganze angeordnet ist, von dem ich aber, trotz alles Rufes, den dieses Bild hat, und alles Lobes ungeachtet, welches Bellori,*) und neulich erst Fiorillo**) demselben so unbedingt beylegen, eben nicht sagen kann, daſs es einen besonders günstigen Eindruck auf mich gemacht hat. Für's erste konnte ich

*) *A. a. O.*

**) *II. B. Kunstgeschichte. p.* 512.

mich mit dem Charakter und der Stellung des heil. Hyeronimus nicht recht befreunden. Der Künstler hat ihn einmahl in einem gar zu elenden und erbärmlichen Zustande geschildert, in seiner ganzen menschlichen Hinfälligkeit physisch und moralisch, ohne alle Spur von jenem grofsen, kräftigen Geiste, von dem er als Kirchenvater doch früher beseelt war, und der darum nie in dem Zustande des gänzlichen Erloschenseyns, wie hier, erscheinen sollte.

Es fehlt dem Bilde nicht an Köpfen voll Ausdruck. Der Priester, die Mönche zu beyden Seiten, der Noviz mit seinen zwey Ordensbrüdern können tiefes Mitgefühl im Ausdrucke nicht verläugnen. Doch hat mich die Darstellung der Beziehung ihrer Empfindung keineswegs befriediget. Wer den Heiligen, und in diesem Zustande, wie er hier geschildert ist, in Wirklichkeit gesehen, der konnte unmöglich einer andern Empfindung Raum geben. Aller Augen mufsten nothwendig mit der wehmüthigsten Theilnahme auf ihn geheftet bleiben. Was soll also das Aufwärtssehen des Mönches mit der Fackel bedeuten? Ist es Mitleid, ist es Rührung, die den Blick jetzt zum Himmel sendet, um Kraft von Oben zu erflehen; so mag es seyn, es ist eine verwandte Wirkung, aus dem frühern Momente

theilnehmenden Gefühles hervorgegangen. Aber warum richtet einer der drey rückwärts stehenden Mönche seine ganze Aufmerksamkeit nur auf den Schreibenden? und wozu ist selbst dieser da, und gerade in dieser der heil. Handlung durchaus fremden Situation? Es ist allerdings nicht die leichteste Aufgabe der Kunst, in die Beziehung der Empfindungen Einheit, und in diese zugleich wieder Mannigfaltigkeit der Mischung und Abstufung des Ausdrucks nach der verschiedenen Individualität der handelnden Personen zu bringen, damit diese Einheit nicht zuletzt Einförmigkeit werde. Wollte nun der Künstler diese letztere durch Einflechtung der Episode mit dem Schreiber vermeiden, so war er in der Wahl des Mittels nicht glücklich; denn die Einheit der Beziehung ging ihm darüber verloren. Diese Nebenhandlung verträgt sich keineswegs mit dem hier gegebenen Momente der Darstellung, deren Hauptgegenstand von der Art ist, daſs er alle Gemüther in die tiefste Anregung versetzt und darin auf sich bezogen hält.

Mehr befriediget findet sich das Auge hinsichtlich der Zeichnung und Drappierung. In beyden herrscht Reinheit, Breite und Groſsartigkeit. Wieder Anders verhält es sich mit der Färbung, die im Ganzen matt, ohne Leben und

vorherrschend in's Graue spielend, monoton ist. Man sieht wohl, wie der Künstler durch frappante Gegensätze von Licht und Schatten das Ganze kräftig auseinander zu halten gesucht hat. Die Schattentheile des Mönches mit der Fackel kontrastieren allerdings mit den hohen und höchsten Lichtern auf den Theilen des Priesters, dessen Schatten selbst wieder von den Lichttheilen der ihm zur Rechten stehenden Mönchsgestalt sich ablösen. Selbst das Zufällige dabey, daſs durch das sich Vorneigen des Priesters, der obere Theil des Mönchskopfes im Lichte gehalten, der des Mantels und Armes von Hyeronimus aber in Schatten gestellt ist, indessen allseitig vom Lichte die übrigen Theile frey umflossen sind, konnte mit dem Vorigen zusammengenommen gleichwohl keinen günstigeren Totaleindruck hervorbringen, und den Mangel des Farbenlebens darin ersetzen.

Das zweyte Bild, Maria Himmelfahrt, von der Hand des Hannibal Carracci, war, ehe es noch mit 26 anderen Gemählden von ihm aus Italien nach Paris kam, wahrscheinlich in der Kirche St. Francesco aufgestellt. Die Selige schwebt im Chore himmlischer Geister der Verklärung entgegen. Die Apostel stehen um das Grab staunend, vom Wunder ergriffen.

Man verkennt auch hier nicht die Verdienste einer guten Zeichnung, die dieser Schule gröſsten Theils eigen sind, und eine groſse practische Fertigkeit in der Technik. In seinem zu dunkel gehaltenen Farbentone aber dürfte dieſs vor jenem Gemählde nur wenig voraus haben. Anordnung und Ausdruck entsprechen der Handlung; doch in zu groſser und mannigfaltiger Bewegung ergieſst die Empfindung der Seele sich nach Auſsen.

Die beyden groſsen Dominichino: die Marter der heil. Agnes, aus der Kirche gleiches Nahmens, und die Madonna del Rosario, vormahls in der Kirche St. Giovanni in Monte, standen sich hier gegenüber. Die Anordnung des ersteren theilt sich in drey Hauptgruppen. Der Henker auf dem Scheiterhaufen, die Heilige bey den Haaren zu sich hinziehend über den Holzstoſs, versetzt ihr mit dem Dolche den tödtlichen Streich. Zwey Jünglinge, von der Strafe Gottes ereilt, liegen todt zu ihren Füſsen, eine brennende Fackel und ein Blasbalg geben deutlich zu erkennen, was ihre Bestimmung bey dieser grausamen Scene gewesen. — Zur Rechten der Richter auf erhöhter Stelle von mehreren Figuren umgeben. — Zur Linken drey Weiber mit einem Kinde, das vor Furcht in den Schooſs der

Mutter flieht. Im Hintergrunde ein offener Säulengang. — Ueber dem Ganzen schwebt die Dreyeinigkeit im Chor musizierender Engel; dem einen reicht der göttliche Sohn für die Märtirinn den Siegeskranz und die Palme.

Die Empfindung ist im Ganzen zur Einheit der Handlung rein abgeschlossen. Die Heilige, voll Hingebung, blickt im Vertrauen zum Himmel. Der Richter selbst ist von Mitleid, die Weiber von Entsetzen ergriffen und von Wehmuth über die grausame That. Vortrefflich und ganz Natur ist die Bewegung des knienden Weibes mit dem Kinde. Die Zeichnung hat im Ganzen entschiedenen Werth, nur die Stellung des Henkers ist steif und gezwungen, das wohl durch die beym ersten Anblick unnatürlich scheinende Lage der Märtirinn veranlaſst seyn mag.

Auf dem zweyten sitzt die Madonna mit dem Christkinde in einer Glorie auf Wolken. Drey Engel umschweben sie und reichen ihr Blumen dar, die sie auf die Erde streut. Gegen über der heil. Dominicus mit dem Rosenkranze in seiner Linken. Auf der anderen Seite mehrere Engel mit den Symbolen der Leidensgeheimniſse, über ihnen ein zweyter Chor von Engeln andere Geheimniſse verkündend. — Auf der Erde kniet ein Papst mit dem Rosenkranze; ver-

schiedene andere Figuren mit Rosenkränzen flehend in Verfolgung, Gefahr und anderen Nöthen zur Maria um Hülfe, die Allen, auf sie vertrauend, mittelst der Verdienste des Sohnes zu Theil wird.

Auch dieses, wie das vorige Bild, verbindet grofse, wesentliche Schönheiten in der Zeichnung und den äufseren Formen mit Wahrheit und Seele im Ausdrucke; es entwickelt in seinen einzelnen Theilen viel Vortreffliches. Und dennoch liefs es mich kalt. Ich konnte dem Ganzen, in Beziehung auf Anordnung und Zusammenhaltung, nicht nur keinen Geschmack abgewinnen; sondern es verwirrte je länger je mehr meine Sinne in der Betrachtung so, dafs ich zuletzt davon abstehen mufste.

Wenn schon das erste Gemählde hinsichtlich seiner Trockenheit und Härte in der Färbung vorzüglich der Schatten, bey fühlbarem Mangel des Helldunkels ohne alle Totalwirkung ist und bleibt; so sind doch alle jene Gebrechen noch weit auffallender, und bis zur Ermüdung lästig in diesem Bilde. Man denke sich eine reiche Composition, womit ein Raum von beyläufig 16 Fufs in der Höhe, und 10 in der Breite über und über an- und ausgefüllt ist, in welcher die Figuren nach allen Richtungen sich bewegen und

durchkreuzend in einander greifen; hier eine dunkle, dort eine lichte Masse, jede und überall von gleicher Stärke, ohne Unterordnung, ohne Uebergang und Verbindung, ohne Hauptmasse, die aus der Fülle irgend hervorträte und frey sich trennte und ablöste vom Uebrigen; dabey eine höchst einfärbige, gelbe Carnation aller Figuren, ob Engel, Kinder, Mädchen oder Greise, gleichviel; und man hat so das lebendigste Bild einer zerissenen Anordnung vor sich, ein vollkommenes Durcheinander, aus dem man sich trotz aller einzelnen Schönheiten nicht herauszufinden weiſs, und das den Blick eben so sehr verwirret, als es dem Gefühle zuwider ist.

Wer vom Helldunkel schon eine deutliche Anschauung hätte, und sich nun von der Wahrheit seiner Wirkung und dessen Nothwendigkeit einen recht lebhaften, gleichwohl nur negativen Begriff machen wollte; der müſste vor dieses Bild treten, und sein Gefühl würde ihn augenblicklich überzeugen, daſs ohne den Zauber des Helldunkels der Künstler vergebens sich mühet, seiner Darstellung im Einzelnen Ründe und Freyheit, und im Ganzen Deutlichkeit, Ordnung und Zusammenhang zu geben.

Zwischen diesen beyden Gemählden stand Guido's groſses Altarblatt aus der Kirche der

Mendicanti. Die Figuren sind über Lebens grofs. Die Anordnung trennt sich in zwey Theile, der obere stellt eine Pietà vor. Der todte Leichnam Christus liegt in profilierter Länge etwas steif in der Mitte, hinter ihm Maria, zu beyden Seiten ein Engel. Den untern Theil füllen St. Carlo Borromeo, Petronio, Domenico, Proclo und Francesco, die Schutzheiligen der Stadt Bologna. Das Ganze ist ein Votivgemählde. Maria, und besonders die beyden Engel, sind im Ausdrucke der Wehmuth und des tiefsten Schmerzgefühles gut charakterisiert. Auch die Köpfe auf dem unteren Theile des Bildes ermangeln des Gefühls der Andacht nicht. Und doch bleibt das Ganze ohne alle Wirkung, läfst kalt und ohne Theilnahme. Die Färbung hat stark nachgedunkelt und ist in ihrem herrschenden Tone schwarzgrau.*) Ver-

---

*) *Göthe: aus meinem Leben*, 2. *Abth.* 1. *Th.* S. 257 sagt: „Das grofse Bild von Guido, in der Kirche der Mendicanti, ist Alles, was man mahlen, aber auch Alles, was man Unsinniges bestellen und dem Künstler zumuthen kann. Ich glaube, der ganze Senat hat es gelobt und auch erfunden. Die beyden Engel, die werth wären, eine Psyche in ihrem Unglücke zu trösten, müssen hier — ." Und was müssen sie denn? Ueber Christus todten Leichnam ihr Schmerzgefühl äufsern? Ist das Unsinn? Es dürfte

schwunden ist jede Spur seiner sonst lichtern und gefälligeren Färbung, die uns in seiner Maria Himmelfahrt (einem Gemählde der königlichen Gallerie zu München) so lieblich anspricht. Ueberhaupt bleibt, nach Allem, was ich von Oehlgemählden dieses Meisters in Italien gesehen habe, dieses Letztere eines seiner besten, vorzüglichsten Werke, worin er Zartheit, Kraft und Wärme mit Ausdruck auf die glücklichste Weise verbunden hat.

Ganz anders fand ich hier, im Vergleiche zur Pietà, seinen Kindermord, der ehedem in der Kirche St. Domenico aufgestellt war. Cochin läſst zwar diesem Bilde Gerechtigkeit wiederfahren, allein er setzt dennoch die Pietà diesem weit vor, da er sie mit zu Guido's geschätztesten Arbeiten zählt. Allein es ist gar kein Zweifel, daſs der Kindermord in jedem Betracht nicht nur weit besser, als jene, sondern selbst den Meisten seiner Werke bey weitem vorzuziehen ist.

Die Anordnung ist deutlich und in ihren Gruppen durch Helldunkel trefflich zusammenge-

---

wohl kein Zweifel seyn, worin hier der Unsinn steckt, ob in der Erfindung und Darstellung dieses Bildes, oder eigentlich in Göthe's Ansicht und Beschreibung davon.

halten. Der Ausdruck entspricht jedem Charakter; die Mutter, welche ihr todtes Kind beweint, ist ganz vortrefflich. Die Färbung entwickelt männliche Stärke mit weiblicher Zartheit in glühender Harmonie vereint. Die Schatten sind durchsichtig. Wie mag Volkmann behaupten, daſs der Ton des Kolorits nicht glücklich gewählt ist.

Neben an stand Guercino's heil. Bruno aus der Karthäuserkirche, ein vortreffliches Werk. Der Heilige, kniend in einer Höhle, wendet seinen Blick der Jungfrau zu, die oben mit dem göttlichen Sohne im Chor der Engel ihm erscheint, während sein Begleiter von Ferne sich frommen, einsamen Betrachtungen überläſst. Der Kopf des heil. Bruno ist von unnennbarem Ausdruck, sein Geist ganz in der seligen Beschauung verloren — ganz Hingebung. Die Carnation ist wahr, kraftvoll, in's Bräunliche spielend, wie sich's ziemt für einen, der der Sonne ausgesetzt. Das Eigenthümliche der Töne des weiſsen Ordenskleides kann nicht genug bewundert werden. Die Einfachheit und ruhige, stille Gröſse des ganzen untern Theils der Anordnung ist überraschend. Nicht so ansprechend offenbaret sich in der Glorie ein viel bewegteres Leben, weniger befriedigender Ausdruck, nicht dieselbe

Reinheit der Zeichnung; auch bricht der Madonna Gewand sich etwas kleinlich.

Dieses Bild verdanket übrigens sein Daseyn dem Umstande, dafs Guido über der Ausführung dieses Gegenstandes für die Karthäuser zu Bologna starb, und darum sein Werk unvollendet zurückliefs. Die Mönche wünschten die Vollendung des Bildes und trugen sie dem Guercino auf. Dieser rieth ihnen aber Guido's Arbeit als Skizze zu bewahren; da es unmöglich wäre, sie würdig genug auszuführen, und versprach ihnen dagegen eine neue Darstellung des heil. Bruno zu fertigen, womit er denn auch sein Versprechen treulich erfüllt hat.*)

Cavedone's Erscheinung Mariens mit dem Kinde auf Wolken den beyden Heiligen Alo und Petronio, ist ein wahres Meisterstück dieses Künstlers. Der Bischof von drey Geistlichen begleitet, welche die heil. Schrift tragen und die bischöflichen Attribute, schliefsen ruhig und einfach die untere Gruppe. Der Alte greift schon in die Ewigkeit hinüber und ist ganz Hingebung. Die Madonna spricht kälter zum Gemüthe. Von Seiten der Technik aufserordentlich; überall hohe

*) Notizie della vita e delle opere del Cavaliere Gioan Francesco Barbieri. Bologna 1808. 4. p. 31.

Virtuosität, Kraft, Wahrheit des Kolorits, und Breite und Gediegenheit in der Behandlung aller Theile.

Das Gemählde daneben von Ludovico Carracci hält nicht aus. Christus beruft den Matthäus zum Apostelamte. Alles stark lebensgroſs und darüber. Groſsartig im Ganzen, doch nicht durchaus rein in den Formen. Christus ohne hohen, entsprechenden Ausdruck, die Hand ohne Bedeutung. Das Kolorit herrschend gräulich, trüb und dunkel, und dunkler noch und trüber durch die Zeit. Ich mag an den Carracci hier nicht zum Schmeichler werden; für mich enthalten sie zu Viel und zu Wenig, und wollen nun einmahl meinem Innern durchaus nicht zusagen.

Der englische Gruſs auf zwey Tafeln vorgestellt von Hannibal Carracci, kam aus der Sacristey der Kirche Madonna di Galiera nach Paris. Ich, meines Theils, hätte ihn auf immer an seinem alten Platze gelassen, und, wenn ich doch einmahl freye Wahl gehabt hätte, mir Besseres ausgesucht. Aber es scheint fast, daſs es den Eroberern bey der Auswahl ergangen ist, wie das Sprichwort sagt: sie haben vor lauter Bäumen den Wald nicht gesehen.

Wenige Künstler haben ihre Vaterstadt mit ihren Werken so reichlich geschmückt, wie die Carracci, vorzüglich Ludovico. Mehrere Kirchen in Bologna besitzen noch über hundert Gemählde von ihren und ihrer Schüler Händen. Dasselbe kann auch von vielen Sammlungen in Pallästen gesagt werden, worin sie sich, doch ungleich seltener, auch in Fresco-Gemählden verewiget haben. — Was hat nicht Alles der fertige Guido für Bologna gemahlt, und Albani, Guercino und Cavedone. Und dann erst noch die weiteren Abkömmlinge aus diesen einzelnen Schulen: Simon da Pesaro, Sementi, Elisabetha Syrani, Gessi, Tiarini, Pasinelli u. a. Fürwahr man muſs Bologna seines frühern Kunstsinnes wegen hoch ehren, womit es seinen Künstlern nicht nur Erde und Luft gegönnt hat, um darin zu vegetieren; sondern, was mehr ist, auch ihrem geistigen Leben — dem Höchsten des Menschen — einen freyen, sicheren Spielraum gewährt, damit es Blüthe treiben und göttliche Früchte bringen konnte. So entfaltete und übte und stärkte diese Stadt das Talent ihrer Künstler durch Bestellung und Arbeit, und sicherte ihnen damit Bestehen, Glück, Ehre und Unsterblichkeit.

Ob ich nun gleich, die Verdienste dieser Schule erkennend, nie geneigt bin, sie defswegen mit unbedingtem Lobe zu preisen; so mag ich es doch auch nicht dulden, wenn stolze Autorität sich an der Wahl der Gegenstände ihrer Gebilde mit roher, ungeweihter Hand höhnend vergreift. Göthe, in seinem Werke: Aus meinem Leben, zweyter Abth. erstem Theile, ergiefst von S. 256 — 258 seinen ganzen Ingrimm über das Heilige und Ehrwürdige der Darstellungen aus jener Schule, der zugleich das Gepräge einer gehäfsigen Parteywuth verräth. Er sagt: „Indem der himmlische Sinn des Guido, sein Pinsel, der nur das Vollkommenste, was geschaut werden kann, hätte mahlen sollen, dich anzieht; so möchtest du gleich die Augen von den abscheulich dummen, mit keinen Scheltworten der Welt genug zu erniedrigenden Gegenständen wegkehren, und so geht es durchaus; man ist immer auf der Anatomie, dem Rabensteine, dem Schindanger, immer Leiden des Helden, niemahls Handlung, nie ein gegenwärtig Interesse, immer etwas fantastisch von Aufsen Erwartetes. Entweder Missethäter oder Verzuckte, Verbrecher oder Narren, wo der Mahler, um sich zu retten, einen nackten Kerl, eine hübsche Zuschauerin herbeyschleppt, allenfalls seine

geistlichen Helden als Gliedermänner tractirt, und ihnen recht schöne Faltenmäntel überwirft. Da ist nichts, was einen menschlichen Begriff gäbe! etc."

„Der heil. Proclus, eine schöne Figur; aber dann die andern, Bischöffe und Pfaffen! Unten sind himmlische Kinder, die mit Attributen spielen. Der Mahler, dem das Messer an der Kehle saſs, suchte sich zu helfen, wie er konnte, er mühte sich ab, nur um zu zeigen, daſs nicht er der Barbar sey. Zwey nackte Figuren von Guido: ein Johannes in der Wüste, ein Sebastian, wie köstlich gemahlt, und was sagen sie? der eine sperrt das Maul auf, und der andere krümmt sich."

„Betrachte ich in diesem Unmuthe die Geschichte, so möchte ich sagen: der Glaube hat die Künste wieder hervorgehoben, der Aberglaube *) hingegen ist Herr über sie geworden, und hat sie abermahls zu Grunde gerichtet."

Wenn nun Einer, der selbst nicht gesehen, dieſs Alles liest, so könnte er leicht versucht

*) Bey diesem Worte meine ich den veralteten Schreiber Volkmann wieder zu hören, und muſs deſswegen die Leser noch einmahl auf S. 122 dieses Bandes verweisen.

werden zu glauben, es möge sich — weil es Göthe sagt — mit der Wahrheit so verhalten; doch wer selbst das Heiligthum betreten, und von einem anderen Standpuncte aus sein Gemüth den Eindrücken unbefangen überlassen hat, der wird vom Ekel an diesem übermüthigen Tone ergriffen, und kann sich kaum über die Abgeschmacktheit roher Schmähungen des gerechten Unwillens erwehren.

Wie stimmt aber dieses anmaſsende αὐτος ἔφα mit des Sprechers Worten S. 255 zusammen? dort erklärt er: „daſs ihn die Werke der Bologneser Mahler irre machen; daſs er den Ursprung der Carraccischen Schule in eine spätere, glücklichere Kunstzeit*) setzet? daſs er den eigentlichen Kunstgenuſs aus dem Wissen (?) und Urtheil, das ihm mangle, ableitet.“ — Wer schöpft aus allen diesen Redensarten nicht den gegründeten Verdacht, daſs er, der mit Recht allgemein geachtete hohe Dichtkünstler, unbegreiflich genug, das Wesen der bildenden Kunst weder in seiner Tiefe erfaſst, noch auf dem höheren Standpuncte ihrer Ansicht

*) Und doch ist ihm diese glücklichere Kunstzeit eine Zeit des Aberglaubens. S. 258.

steht, und deſswegen nicht zur Klarheit und Selbstständigkeit der Einsicht gekommen ist. — Daſs er gleich darauf fortfährt, „ein Hinderniſs dieser unmittelbaren Einsicht und reinen Betrachtung in den meist unsinnigen Gegenständen der Bilder zu finden, über die man toll wird, indem man sie verehren und lieben möchte,“ beweiſst uns ganz die Individualität seines Geschmackes in der Kunst, womit er mehr an der Form hängt und am Sinnlichen, als am Hohen, Ernsten und Erhabenen, das alle bestechenden Reitze verschmähend, unmittelbar zum Gemüthe dringt, um es in seines Grundes Tiefe zu ergreifen. Daſs zwey Engel Christus todten Leichnam betrauern, ist ihm ein Aergerniſs, weil er sie werther hält, eine Psyche in ihrem Unglücke zu trösten! — Gewiſs, hätte irgend ein Mahler, vielleicht am Geeignetsten aus der französischen Schule, ein paar Scenen aus seiner Iphygenia so recht in's Breite gehalten und in gefälligen Umrissen mit brillianter Färbung dargestellt; ich wette darauf, er hätte das Sujet köstlich, die Ausführung grandios, und den Künstler selbst respectabel genannt.

Ob übrigens alle Gemählde jener Kunstgeschmückten Halle nur für längere Zeit, oder auf immer so beysammen bleiben, oder jedes jeder Kirche, der es zuvor angehörte, wieder zurückgegeben werden dürfte, das läſst sich nicht behaupten, Letzteres wohl bezweifeln; denn Canova ist durchaus dagegen, weil dieſs der Förderung des Studiums der Kunst hinderlich ist. Der Mann gilt aber viel bey dem Papste, und so dürfte er es leicht dahin bringen, daſs, im Falle einer Zurückgabe, statt der Originale, gute Copien an ihre Stelle gesetzt werden.

Den neuesten Nachrichten zufolge, befindet sich Raphaels heil. Cäcilia jetzt in der Sammlung der Akademie, wo sie unter den übrigen Gemählden dieses Instituts mit besonderer Auszeichnung aufgestellt ist. Es ist zu wünschen, daſs sie den Schülern die Augen öffnen möge.

Ich verlieſs nun diesen Ort, und wandte mich dem Gebäude der Akademie zu.

Bologna war durch die Bemühungen der Carracci die Mutter aller Akademien. Allein, wie es ihr, der kräftigsten von Allen, nicht gelang zum wahren Ziele zu kommen; so leuchtete auch allen ihren späteren Töchterschulen,

bis herab auf unsere Zeiten, kein glücklicherer Stern. — Keine liefs es bisher noch an kostbaren Apparaten und klassischen Vorbildern zum Behufe des Unterrichts fehlen; Regeln wurden abstrahiert, Normen bestimmt, Theorien ersonnen, Manieren festgesetzt, und das Ganze zuletzt noch, um ihm Unfehlbarkeit zu geben, in ein geschlossenes System gebracht, an dessen Spitze ein oberster Grundsatz stand, aus dem die Wissenschaft der Kunst dem Schüler schulgerecht deduciert werden sollte. Das hatte nun allerdings ein recht gelehrtes Ansehen. Schade nur, dafs man es damit in einer Kleinigkeit versehen hat, darin nähmlich, dafs die Kunst, als solche und ihrem inneren Wesen nach, durchaus keine Wissenschaft ist, die gelehrt werden kann.

Das Prinzip der Wissenschaft, wie der Kunst, ist Thätigkeit des Geistes zur Vereinigung zweyer getrennter Elemente — des Geistes und der Materie — zur Einheit, und zwar für das Bewufstseyn.

Der Geist, auf dem Gebiethe der Wissenschaft, ist seinem Wesen nach in stätem Produ-

cieren begriffen, weil nur aus einem fortwährenden Steigern des Productes endlich jene Vereinigung für das Bewuſstseyn zu erwarten ist.

Auf diesem Gebiethe der Wissenschaft (nach transcendentaler Ansicht) gelangt jedoch das Bewuſstseyn zu keinem einzigen Producte, woraus ihm die gänzliche Durchdringung jener beyden getrennten Elemente — Geist und Materie — zur Einheit zurückstrahlte.

Nur die Kunst vermag dieses Wunder zu lösen; nur ihr Product reflectiert der äuſseren Anschauung dieses ursprüngliche Eins in der Verschmelzung zweyer, auf dem Boden der Wissenschaft sich stäts feindlich gegenüberstehender Factoren.

So ist die Wissenschaft selbst genöthiget, die Kunst, gleich einer versöhnenden Gottheit, über sich anzuerkennen, um durch sie, was sie selbst nicht zu lösen vermag, das Räthsel der Vereinigung jener Entzweyung, die durch das Bewuſstseyn in den menschlichen Geist gesetzt ist, gelöst zu sehen.

Stünde aber die Kunst auf gleichem Gebiethe des Geistes mit der Wissenschaft, und erschwänge sie sich nicht zur höheren Stufe desselben, es gelänge ihr dieſs nimmermehr.

Diese höhere Stufe, worauf die Kunst allein ihr Gedeihen findet, ist die Seele, die höchste Potenz des Geistes.

Auf dieser Stelle hat der Begriff seine Bedeutung gänzlich verloren; denn die Seele — der lauterste Geist — ist alles Sinnlichen entkleidet, und jeder Beziehung darauf. Sie hängt ihrer Natur nach rein am Uebersinnlichen und Unendlichen, dessen Ausfluſs sie ist, und zu dem sie sich nothwendig und unwillkürlich hingezogen fühlt.

Den Sinn für das Göttliche bezeichnet man mit dem Gemüthe. In der Tiefe des Gemüthes ruht das Wesen der Seele.

Der Glaube ist's, womit die Seele, mittelst des Gemüthes, das Göttliche unmittelbar in sich aufnimmt, und auf den Flügeln der Andacht und Begeisterung hinaufgetragen zu ihm, aus ihm, dem Born alles Lebens, Licht, Wahrheit und Seligkeit trinkt.

Das Gemüth ist das eigentliche Leben der Seele. Das Leben ohne Thätigkeit ist der Tod. Damit also das Leben nicht in müſsiger Beschauung und thatenlosem Hinbrüten über das Göttliche enden möge; so muſs das Gemüth nach Aussen zur Offenbarung kommen.

Die Stimmung des Gemüthes zu dieser Offenbarung ist die Phantasie.

Wo in der Seele zugleich mit dem Gemüthe die Phantasie vereint ist; da fühlt sie sich unwiderstehlich zur Production getrieben.

Indem aber das Gemüth aus dem tiefverschlossenen Kreise des Lebens hervortritt zur That, ergiefst es in dieselbe die ganze Fülle seiner überschwänglichen Gefühle, stellt die übersinnliche Welt in der sinnlichen sinnlich dar, und fixiert sie in Raum und Zeit.

Diese Offenbarung des Uebersinnlichen im Sinnlichen ist die Kunst, und das Product dieser Offenbarung das Kunstproduct.

Erst aus dem Kunstproducte strahlt das verborgenste Leben der Seele zurück, wie sie es, durch den Glauben begründet, durch Begeisterung genährt und durch Andacht in die unmittelbare Anschauung des Göttlichen selbst aufgelöst, in der Tiefe des eigenen Gemüthes lebt, und damit Eins ist mit dem Göttlichen und selig in ungestörter Ruhe und Harmonie.

Wo wir immer einem solchen, wahren, echten Kunstwerke begegnen, da ist es uns, als habe das Wesen der Gottheit sich sinnlich verklärt, als schauten und hörten wir die Herrlichkeit Gottes um uns. Ein unnennbares Gefühl

ergreift uns im Innersten der Seele; die Zeit ist in der Ewigkeit untergegangen, und der ewige Zwist unseres eigenen Ichs in Harmonie aufgelöst. Der Trennung bitterer Schmerz ist hinweggenommen, verklungen sind alle Dissonanzen des Lebens. Aus Rosenwolken tagt die Schönheit, wie Morgenroth, klar und frisch herüber aus der Menschheit goldner Zeit, dem Paradiese. Hell ist's im Innersten und ruhig; von heiliger Ahnung ergriffen fühlt sich die bebende Seele, und umflossen von unbeschreiblicher Wonne und Seligkeit ob des himmlischen Wunders der Kunst!

Wohl mögen dieser Worte Sinn Manchem eitle Schwärmerey dünken, der die Kunst nur aus der Wissenschaft zu erkennen und zu genieſsen wähnt; denn dem Verstande, auch dem Verständigsten, sind ihre echten Gebilde barer Unsinn, Aergerniſs und Aberglaube.

Wer rein am Sinnlichen klebend noch unter der Macht kalter Begriffe seufzt, der wird, wie vom bösen Geiste in ihrem unermeſslichen Reiche, gleich öden, dürren Steppen umhergetrieben, nirgends Ruhe finden; weil die Seele und mit ihr Gemüth und Glaube noch in der finstern Nacht des Verstandes begraben sind,

worin für das Unbegreifliche kein Begriff zu finden ist.

Alles Begreifen, alles Wissen in der Kunst ist eben, weil es ein Begreifen und Wissen ist, keine Kunst. Sie selbst ist das ewig Unbegreifliche. Das Künstliche mögt ihr es nennen, das Mechanische, das ihr mechanisch nach den Begriffen der Regel gelernt, und nach fremden Vorbegriffen nur nachbegriffen, nachgeformt habt.

Rühmlich ist's, diefs Künstliche mit hoher Macht zu üben, denn leichter wird's dem Geiste dann, sich frey und spielend darin zu bewegen. Doch das Rühmliche ist noch nicht des Ruhmes höchster Gipfel; das Künstliche noch nicht die Kunst.

Hätte auch die Schule euch durch Lehre und Uebung zu Meistern der Sprache gemacht; verstündet ihr der Sylben Mafs und ihre Verbindung, ja sie selbst zu einem geschlossenen Ganzen zu fügen, und mit der Worte Gleichklang sinnig zu spielen, wäret ihr darum auch schon Dichter?

Hätte die Schule durch Unterricht die Macht der Töne ganz in eure Gewalt gegeben, und wufstet ihr alle Hauptakorde im Dreyklang mit ihren Disakorden, Verhältnifsen und Intervallen

kurz, hättet ihr die Tonlehre als Wissenschaft ganz inne, wäret ihr darum schon Tonkünstler?

Hätte die Schule euch gelehrt den Meiſsel zu führen wie Phydias und Praxiteles; zu zeichnen wie Raphael und zu mahlen wie Correggio, wäret ihr deswegen auch schon bildende Künstler?

Gebt ihr uns mit euren Producten immer nur die Zeit im Wiederscheine, das Sinnliche bloſs, der Worte Gepräng und der Töne verhallenden Laut; Formen und Farben, rein und bunt, künstlich geschwungen und aufgetragen im zartesten Schmelze oder tüchtigen Auftrag, gleichviel; ihr besitzet damit nur künstliche Mittel möglicher Darstellung, aber nicht wirkliche Darstellung der Kunst, die da ist in Euch selbst, als ein angebornes freywilliges Geschenk der gnädigen Gottheit, und die ihr, wenn ihr anders berufen seyd, aus der Tiefe eures Gemüthes hervorrufen müſst, um die todten Formen damit belebend zu vergeistigen, und den Geist darin zu verkörpern zur durchgängigen Verschmelzung des Wesens mit der Form im ruhigen Gleichgewicht der Einheit.

Saget nun selbst, welche Wissenschaft vermag euch diefs zu lehren?

Akademie.

Der untere Theil des akademischen Gebäudes ist den Studien der Zöglinge gewidmet. Ich durchwanderte die Säle, und fand auch hier überall die Resultate akademischer Bemühungen, die Kunst empor zu bringen. Grofse Cartone und fertige Gemählde aus der heidnischen Mythologie und profangeschichtlichen Inhaltes. Ueberall Manier, Effect, Actenstudium; nirgends freye Geistesbewegung, überall Schulzwang; nirgends Wahrheit und Natur, höchstens, was das Auge bestechen kann; nirgends Geist, der zum verwandten Geiste spricht, und in ruhiger, inniger Betrachtung ihn länger gefesselt halten kann.

Multum clamoris, parum lanae!

Ich folgte gern unserem Führer in die oberen Gemächer dieses Gebäudes.

Was beym Eintritte daselbst zuerst meinen Blicken begegnete, war ein Bild von Francesco Francia, meinem Lieblinge unter den Bolognesern. Ich hatte sein holdes Bild aus der Münchner Gallerie, die zarte Jungfrau bethend

vor dem Christkinde, noch frisch im Gedächtnifse, und erkannte darum sogleich meinen Meister. Zwar blüht hier die Färbung nicht so lieblich und heiter, wie in jenem Bilde; Alles ist ernster, kräftiger im Tone gehalten, vorzüglich Paulus, Magdalena und der Knabe Johannes; die Schatten spielen in's Grünliche, weil der Künstler sich der früher erwähnten veroneser Erde stark bedient hat. Aber im Ausdrucke sich immer gleich und vortrefflich. Alles ist Seele und aus der Tiefe der Seele geschöpft. — Die Maria in der Mitte auf dem Throne mit dem göttlichen Kinde, das ein Vögelchen hält, ganz in ihrer keuschen Heiligkeit, voll Würde, Ernst und Milde. Des Kindes zart blühendes Antlitz theilt mit der Mutter gleich ruhigen Ernst, und jene begnadigende Huld, die uns seine hohe Abkunft und geheimnifsvolle Bestimmung tief fühlen lassen. Unten der kleine Johannes, wie aufserordentlich lieb und fromm, hinzeigend auf seinen Meister nach oben. Und dann zu beyden Seiten Paulus und Magdalena in strenger, ernster Gebundenheit der Empfindung. Alles ist trefflich gezeichnet, fest und besonnen. Die Jugend blüht in runden, lieblichen Formen; die Gewänder entwickeln einen edlen Styl, breit und grofsartig.

Ein Gemählde des Innocenzo Francucci, genannt da Imola, gewährte einen genuſsreichen Augenblick. Es ist St. Katharinens Vermählung. Der göttliche Knabe reicht ihr den Ring; St. Nicolaus der Tolentiner, St. Hyeronimus, Franciscus und einige Engel bilden und schlieſsen die Raphaelische Anordnung; Alles ist im Style des groſsen Urbiners gezeichnet. Nicht so die Färbung, sie neigt sich zum Trockenen. Den weiblichen Köpfen und jenen der Engel entblüht reitzende Anmuth, der Engel zu unterst mit der Zitter webt himmlische Töne in die Harmonie des Ganzen. Vortrefflich, und werth eines Schülers des groſsen Raibolini.

Ein schöner Conegliano, sitzende Madonna, und Guido's karthäuser Mönch unter Glas, verdienen alle Aufmerksamkeit.

Ein Gradino von Franco Francia zog mich an. Die Gradini, Bilder von niederer, länglicher Form, enthalten in abgetheilten Feldern zugleich Gegenstände verschiedenen Inhalts. Das hier gibt uns aus dem Zyclus des Lebens Jesu gleichsam den Anfang und das Ende, die Anbethung in der Krippe und seine Erhöhung am Kreuze mit einem Bischofe daneben. Auſserordentlich.

Der sterbende Franciscus von Engeln unterstützt, ein Werk des Cessi, eines Schülers von Guido. Herrlich und edel im Ausdrucke. Im herrschenden Tone der Färbung graulich, und erinnernd an die Geifslung Christus, die in der Münchner Gallerie für Guido gilt. Dürfte wohl auch Cessi seyn.

Noch ein Francia! man kann nicht satt werden an diesem Mahler der Seele.

Giacomo gekrönt von zwey Engeln; unter dem ausgebreiteten Mantel, wie unter einem schützenden Gezelte, links und rechts, Weiber und Männer. Die himmlischen Knaben voll süfser Anmuth und Naïvetät, die Köpfe der Weiber wetteifern damit in der Jungfräulichkeit und Schönheit der Form. Ganz vortrefflich.

Des Kindes Anbethung, ein schöner Carofalo, kenntlich durchaus an der Zeichnung und dem stillen, seligen Leben, der Empfindung und Anordnung; am kräftigen, warm blühenden Kolorit, und den gebärteten Köpfen vor Allem, worin er sich stäts treu geblieben.

Guido's Porträt, rund, von ihm selbst gefertiget. Eine rührende Reliquie der Züge dieses Meisters.

Erst seit den letzten politischen Umwälzungen in Italien, wobey denn auch in religiöser

Hinsicht so Manches anders sich gestaltet hat, und Klöster und Kirchen unterdrückt wurden, ist die Kunstakademie zu Bologna im Besitze einer so zahlreichen Sammlung von Gemahlden. Man hat aber Alles ohne Geschmack und Auswahl dahin aufgenommen und neben einander gestellt; Gutes und Schlechtes, und so wie es sich vorgefunden, gar Manches in beklagenswerthem Zustande. Die Sammlung bedarf daher einer sorgfältigen Restauration, und einer noch sorgfältigeren Ausscheidung, damit der Fremde sich hindurcharbeitend durch einen Wust von höchst unbedeutender Mittelmäſsigkeit, nicht schon ermatte, ehe noch das Auge am Hohen und Höchsten der Kunst sich weiden könne.

So ist man hier leicht in dem Falle, wegen seines beschädigten Zustandes, noch ein seltenes Bild von Giacomo Francia, dem Sohne des Francesco, ganz zu übersehen. Eine Madonna auf dem Throne zwischen zwey Heiligen. Giacomo's Arbeiten finden sich nicht häufig vor, und werden oft für die seines Vaters genommen. Allein sie sind kräftiger und dunkler, als die des Letzteren, und stehen ihnen an Zartheit des Ausdruckes nach. Er starb 1557.

Pallast Ercolano.

Die Gemählde dieses Pallastes sind sehenswerth wegen einiger Bilder von der Hand des Franco Francia. Ich durchflog die Säle. Die trüben, verwahrlosten Gestalten wollten von den grauen Wänden herab nicht so recht zu meinem Inneren sprechen. Endlich fesselte mich ein Kopf nach dem Leben mit schwarzem Barret, von Francia. Mein Blick weilte mit Wohlgefallen auf der treuherzigen Gestalt voll Natur, Wahrheit und sprechender Individualität.

Eine Madonna mit dem Christkinde, zur Seite ein Mönch; im vorletzten Gemache, von ausserordentlicher Schönheit und die Perle des ganzen Saales. Es thut wohl, einmahl ein von hundertjährigem Staube gereinigtes Bild in seiner jungfräulichen Blüthe und Klarheit zu Gesicht zu bekommen. Und doch möchte man, aus Liebe zur Kunst, immer wünschen, dafs die Schmutzpatina sich lieber auf den Bildern als Fideicommifs forterbe von Geschlecht zu Geschlecht. Denn oft blutete mir das Herz, wenn ich an trefflichen Gemählden, von ungeschickten Händen gereiniget, mit dem Schmutz zugleich die Farbe verschwunden, und sie oft bis in den Grund hinein verdorben sah. Es ist nun einmahl dem Ita-

liener nicht gegeben, dasjenige treu und rein wie Gold zu erhalten und zu bewahren, was er Hohes und Göttliches an Kunstwerken von seiner Vorzeit überkommen hat, obgleich selbst unfähig, Göttliches, wie sie, zu bilden.

Im letzten Saale ist man versucht auszurufen: Ende gut, Alles gut. Ich möchte wahrlich um Alles in der Welt diese Sammlung auch nur eines einzigen Bildes wegen nicht ungesehen übergangen haben.

Es ist ein grofses Gemählde von Francia, aber eines, wie man wohl so leicht kein zweytes, weit und breit im Lande umher, zu Gesicht bekömmt, — die Mutter mit dem geliebten Sohne thront in der Mitte auf erhöhter Stufe, zu ihren Füfsen zwey musizierende Engel. Zur Rechten der heil. Laurentius, zur Linken Hyeronimus. — Welch ernstes, sicheres Daseyn in diesem Bilde, vor dem man erstaunt dasteht und zurückgetrieben wird in sich selbst! Wie umfassend-grofs und ruhig in sich selbst abgeschlossen bis zu den sichern, zuverläfsigen Umrissen und den Gewändern in breiten Massen! Welche hohe Individualität, und wie bedeutungsvoll im Ausdruck charakterisiert; wie ernst-mild, und doch über Alles kindlich im Kinde, und mütterlich-ernst in der Mutter; wie fromm zugleich und sicher

ihres Glückes bey aller Demuth des Herzens, Auge und Mund, wie wonniglich süſs und keusch! Die beyden Heiligen, jeder streng eigenthümlich, Laurentius auſserordentlich. In beyden ist das Leben der Seele tief angeregt, und strömt ruhig aus der Fülle der Rührung hervor in Andacht und Hingebung. Dabey vollends unten noch die süſsen Himmelskinder, für sich eigen, und doch theilnehmend am Ganzen und eingreifend in die Empfindung Aller, nur zarter in Allem, wie es ewig blühenden Geistern ziemt. Eine glänzende Färbung gibt dem ruhigen Ernste der Darstellung ein heiteres Aussehen, womit Kraft und Harmonie den reinsten Vollklang bilden. Alles ist einfach und gediegen aus der Natur gegriffen, ohne Lüge, ohne Prahlerey der Kunst; Beywerk und Hauptsache auf dem höchsten Grade der Vollendung, und dabey erhalten, wie vom Tage der Schöpfung an.

Was bliebe hier noch zu wünschen übrig, das du frommer, milder, ernster Francia nicht erschöpft hättest! Der höchsten Kunst höchste Aufgabe hast du unnachahmlich gelöst, und stehst wie ein Gott unter allen Meistern deiner und der späteren Zeit lombardischer Kunst!

Und doch wirst natürlich auch du, wie Mantegna, da du ihm gleichzeitig, „dem bar-

barischen Zeitalter der Kunst“ angehören müssen, „nach welchem erst die Kunst immer höher und höher gestiegen, sich von der Erde gehoben, und himmlische, aber wahre Gestalten hervorgebracht hat.“ *) Gestalten hat sie hervorgebracht, das mufs man ihm zugestehen; aber sie belebt, wie du, mit deiner Seele belebt, so tief, so himmlisch und fromm, so durch und durch belebt, wie du; — das hat sie nicht. Mag er dich auch so neben bey „einen gar respectabeln Künstler“ nennen, er hat dich dennoch und dein Zeitalter der Kunst, nicht verstanden.

Gerührt verliefs ich nun diesen Saal, und begab mich von da weg nach dem Pallaste Marescalchi.

Auf dem Wege dahin, fiel mir über dem Portale des Stadtpallastes eine bronzene Statue, ein segnender Bischof, in die Augen. Ich fragte nach dessen Bedeutung, und man erzählte mir, die Figur stelle den Papst Gregor XIII vor; die Franzosen aber, um alles Andenken an den Papst (vielleicht wohl gar ihn selbst?) damit zu vernichten, hätten ihm die Tyara herunterneh-

---

*) Göthe, *aus meinem Leben*, 2. *Abth.* 1. *Th.* S. 142.

men und dafür eine bischöfliche Mytra aufsetzen lassen, darauf ihn, mittelst Aufschrift, zum Stadtpatrone ernannt. Unsinn!

Pallast Marescalchi.

Die darin befindliche Sammlung ward ehemahls wegen Gemählden von Brizio, Tibaldi und Guido als merkwürdig angeführt; sie scheint aber in den neuesten Zeiten eine seltene Wiedergeburt erlebt zu haben, die sie jetzt vor vielen anderen welschen Sammlungen auszeichnet. So viele, und was noch seltner ist, so gut und glänzend erhaltene Bilder von flammänder Meistern trifft man wohl schwerlich, durch ganz Italien, in einer Privatsammlung so vereint an einer Stelle, wie hier.

Im Vorsaale rechts an einem Pfeiler ein ausgesägtes Mauerstück al Fresco von Guido Reni. Zwey sitzende Figuren umschlingen sich, es sind die personifizierten Elemente, Feuer und Luft; ersteres charakteristisch schön.

Das erste Zimmer enthält zwey Porträte, Mann und Frau von Holbein, so individuell als wahr in jeder Hinsicht. Man kann der Täuschung nicht widerstehen, außerordentlich. Dazwischen ein Bildniß aus der Familie Savor-

niani, Kniestück von Titian; an Kraft, Schönheit, Ausdruck ganz vortrefflich, und jedem seiner besten Gemählde der Art an die Seite zu stellen. Das Porträt des Cardinals Velasquez von Andrea del Sarto; ein Anderes von Ferdinand Bol, beyde von hoher Eigenthümlichkeit und Schönheit. — Ein Crucifix von van Dyck, ganz im Geiste dieses Meisters.

Im zweyten Zimmer. Eine schlafende Venus von Albani. Canaletto, wohl einer der schönsten. Guercino's Magdalena an Kraft vortrefflich. Berkheyden und Artois, Landschaften von seltener Schönheit.

Drittes Zimmer. Tilborgh, eine grofse reiche Composition, verständig im Helldunkel, durchaus ungewöhnlich, schön, wohl erhalten. Venus peitscht den Amor, von Cessi, aus Guido's Schule, lieblich, zart. Landschaft von J. Ruisdael, die lautere Natur, ernst und kräftig.

Im vierten Zimmer van Balen, Breughel und van der Hagen, grofse, landschaftliche Schilderungen, vortrefflich und wohl erhalten. Eine Landschaft, vielleicht aus Wynants erster Zeit. Ein Bartolome Breenberg.

Im fünften Zimmer. Ein Kopf auf Seiden gemahlt unter Glas von Guido's zarter Hand,

schön und äufserst gratiös. Guercino's Lucretia, wohl gemahlt, doch wenig Ausdruck.

Das sechste Zimmer enthält durchgehends Gemählde von neueren Meistern.

Im siebenten, eine Magdalena von van der Werf, in des Meisters eigener, zart verschmolzener Manier; und ein Gerard Dov, zierlich, nett. Ein Mädchen liest in einem Buche, altteutsch, ansprechend-wahr und individuell.

Das achte Zimmer verwahrt unter anderen viele Thierstücke von neueren Meistern.

Ein Bild von Conegliano im neunten Zimmer ist wohl eines der schönsten. Die Madonna sitzt auf einem Throne, umgeben von St. Peter und Paul und noch zwey Mönchen. Voll Ausdruck, kräftig in der Färbung, etwas bräunlich in den Männergestalten. Van Goyen, Landschaft von ungewöhnlicher Schönheit. Ein niedlicher Poelemburg. Das Urtheil Salomons von Giorgione. Der Künstler starb über der Vollendung; darum ist nur weniges daran ausgeführt, alles übrige sehr licht und klar untermahlt. In jeder Hinsicht ganz vortrefflich, und höchst interessant für jeden Mahler, eine kostbare Perle. — Die Madonna mit dem Kinde von Paul dem Veroneser ist eines Titians würdig.

Im zehnten Zimmer ist Dominichino's heil. Cäcilia ein recht erfreuliches Bild, voll Schönheit. Ein Francia, Innocenzo da Imola und Salaino's Ecce homo, lauter gediegenes Gold. Der kleine Hannibal Carracci, die Madonna mit dem Christkinde, mag wohl auch seine gute Wirkung thun, und besser noch, als im Grofsen.

Ein fliegender Engel mit dem Rauchgefäfs, das purpurne Gewand fliefst in reichen Falten über die bewegte Gestalt herab; vortrefflich und werth ein Alb. Dürer zu seyn. Welchem Zimmer diefs Bild angehört, entsinne ich mich nicht mehr.

Zwey Correggio, der eine aus seiner ersten Zeit. Die Schatten spielen stark in's Grünliche, die Köpfe von Petrus und Margaretha entfalten Schönheit und Ausdruck; aber die Magdalena ist ihres grofsen, weiten Mundes wegen unangenehm. Der zweyte stellt Christus als Erlöser in einer Glorie vor, getragen von Engeln. Liebliche Gestalten! Doch der Kopf des Erlösers ohne entsprechenden Ausdruck. Die Färbung ist kräftig, stark impastiert zugleich und verschmolzen. (sfumato) — Diese Bilder kamen ursprünglich aus der Kirche St. Maria zu Correggio nach

Bologna. Hätten sie entsprochen, sie stünden jetzt in der königlichen Gallerie zu München.

Im eilften Zimmer, zwey kleine allerliebste Bilder: die beyden Johannes, der Täufer mit dem Lamme, und der Evangelist, den Kelch segnend. Form, Zeichnung und Kolorit, erinnern viel an die trefflichen Hemelink der Boisere'schen Sammlung. Aber dem Italiener ist Alles der Art und ohne Unterschied Alberto Duro. — Die Venus, welche hier für Titian gegeben wird, gehört dem Paduanino an.

Der Pallast Zambechari

verwahret unter anderen mehrere Gemählde von Titian, Paul Veronese und den Carracci; doch ohne besondere Auszeichnung. — Bona mixta malis.

Ein Gemählde von Giotto, und das von Ghirlandajo entwickelt in den seelvollsten Ausdrücken tiefe Geheimnisse der Kunst; desgleichen zwey Bilder von Francia und ein trefflicher van Eik, der an Kraft, Wahrheit und geistvoller Gediegenheit sich daneben mit Ruhme behauptet.

Weiters ein Bild von Conegliano, und noch eins von Francia, ausgezeichnet, voll

Charakter und con amore gemahlt für die Familie. Unten steht: Francia Paulo Zambechario pinxit MCCCCCIII.

Ein heil. Franciscus bethend vor dem Kreuze, von Guido's bester Art, geistreich und voll Ausdruck. Das Porträt eines jungen Cardinals von Dominichino. Aus den sicheren, festen Umrissen spricht eine frappante Wahrheit. Elisabetha Sirani, Schülerinn Guido's. Eine Madonna mit dem Kinde und dem kleinen Johannes, weiblich zart und gefühlvoll.

Zwey allerliebste Garofalo unter Glas. Vortrefflich componiert, einfach, zart ernsthaft, durchaus von blühender Färbung.

Die bekannte Kreuzabnehmung Christus von Mich. Ang. Buonarroti, wie sie zu München in einem Wachsabdrucke aufbewahrt ist, findet sich hier in getriebener Silberarbeit; vielleicht ein Werk des Benvenuto Cellini.

St. Salvatore.

Am ersten Altare links, ein Garofalo. Wie sanft der seelenvolle Ausdruck! Welche Ruhe, welche Anmuth in der gesammten Anordnung! Wie trefflich gehalten im Helldunkel durchaus, und geschlossen im Lichte! Meisterhaft. Da-

neben die Himmelfahrt Christus von Innocenzo da Imola, würdig seines grofsen Lehrers Francia, ganz vortrefflich. — Und nun am dritten Altare Andrea del Sarto's Kreuzigung Christi. Den Erlöser umschweben zwey Engel. Unten am Kreuze Maria und Paulus, Johannes und ein schreibender Bischof. Alles im Geiste der Darstellung tief empfunden und sinnig angeordnet, einfach, ruhig, im strengen Style. Maria und Johannes sind unnennbaren Gefühlen des Schmerzens und der Theilnahme hingegeben; Paulus, in tiefen, ernsten Betrachtungen ganz versunken, und die Ueberlegung des schreibenden Bischofs sind vortrefflich und in unnachahmlichen Zügen dargestellt. Ausgezeichnet.

Das Christkind in der Krippe, kolosale Figuren von Tiarini, Guido's Schüler, in einem grofsen, kräftigen Style; gut im Ganzen, doch ohne klassische Gediegenheit. — Cavedone's Salvator als Choraltarblatt. Der Kopf erhaben im Ausdruck und umfassend. Trefflich.

Auf der rechten Seite. Eine reiche doch mit Figuren überladene Composition von Sementi, einem Schüler Guido's. — Besser ist Christus Auferstehung von Schidone, aus des Correggio Schule, der aber seinen eigenen Weg ging. Dunkle, durchsichtige Schattenmassen, kräftig

durchaus, mit breitem Vortrage charakterisieren ihn als Mahler.

In einer Seitenkapelle sind noch Gemählde bemerkenswerth. Das Mittlere davon und Hauptbild stellt Maria vor, segnend eine Heilige mit einer Glorie von Engeln. Die Zeichnung und der griechisch-ähnelnde Styl verrathen ein hohes Alter. Aber ein ewig junger Geist, zart, unschuldig, fromm und lieblich im Ausdrucke blüht auf jeder Gestalt; wahr und ganz vortrefflich. Auf Goldgrund, bezeichnet mit B. U. ad rhenum.

St. Cäcilia.

Im Innern dieser aufgehobenen Kapelle an der Kirche St. Jacopo, sind die Hauptwände mit den merkwürdigsten Momenten aus dem Leben der heil. Cäcilia in Fresco bemahlt, von verschiedenen Meistern, die zu Bologna geblüht. — Die Vermählung der heil. Cäcilia mit Tiburzio (nicht wie Vasari angibt, der Maria mit Joseph) und ihr Begräbnifs zu beyden Seiten, des ehemahls hier gestandenen Hochaltares, sind von Francesco Francia. Die beyden zu beyden Seiten folgenden, Tiburzio's Bekehrung durch Urban den Papst, und die Almosenvertheilung der heil. Cäcilia sind von Lorenzo Costa. Die

folgenden zwey, Tiburzio's Taufe u. s. w. werden, wiewohl zweifelhaft, dem Giacomo Francia, dem Sohne des Francesco, wahrscheinlicher aber seinem Vetter Giulio, nach einer alten Chronik aber am wahrscheinlichsten einem Cesare Tamaroccio zugeschrieben. Der Engel zwischen beyden Getrauten, beyde mit Rosengewinden bekränzend, ist das Werk des Chiodarolo. Die übrigen drey, die Enthauptung der Brüder Tiburzio und Valeriano, ihr Begräbniſs u. s. w. sind von Amico.

Die Bilder des Francesco Francia sind eminent die Besten. Alle Züge sprechen auch hier den stillen, zart-ernsten Geist dieses Meisters aus. Der Kopf des einsegnenden Priesters mit dem flieſsenden, getheilten Barte, ist von edlem Ausdrucke, und würdiger Form und Stellung. Rührend entfaltet Cäcilia ihr Innerstes. Das zart nach der rechten Seite hin weggeneigte Haupt, der halb gesenkte Blick, der ernste Mund deuten auf Zwang zu dieser Verbindung. Die weibliche Gestalt, in der Kopf- und Halsbedeckung einer Nonne ähnelnd, die mit so festem, bewegtem Blicke nach dem Brautpaare sieht, wie sprechend wahr! Aber aus dem allerliebsten Profilköpfchen mit der Perlenschnur um den Hals, und dem gar zierlichen Gewande, spricht doch wahr-

lich die reinste, holdeste Seele. — Das Weib aus der Begräbnifs, mit dem Kinn auf ihre Rechte gestützt, ist die ruhige, theilnehmende Betrachtung selbst.

In der Almosenvertheilung der heil. Cäcilia zeigt Costa sich seines Meisters würdig. Er war ein Schüler Francia's, wie er sich selbst auf einigen seiner Werke in Bologna nennt. Er blühte um 1505. Costa fühlte so tief und ernst, wie sein Lehrer, dem er auch im Ausdruck und der Zeichnung nichts nachgibt. Die Heilige mit dem Blumenkranze um ihr Haupt, ist ein edles, frommes, liebenswürdiges Wesen, von blühender Form. Der Kopf, wie anmuthig gestellt, wie völlig die Umrisse, wie züchtig das gesenkte Auge, und der Mund, wie unberührt noch und keusch! Das Weib mit dem Säuglinge über die rechte Schulter rückwärts geneigt, entwickelt den sprechendsten Ausdruck, mit offenem unbefangenem Blicke der Erwartung hingegeben.

Sonst verdient nur des Chiodarolo Bild mit dem krönenden Engel noch eine rühmliche Erwähnung. Die übrigen stehen tief unter den Genannten.

Ich will übrigens den Bolognesern eben keine harten Vorwürfe machen, aber loben kann ich sie durchaus nicht, dafs sie diese, und vor-

züglich ihres gröſsten Meisters und seines Schülers Werke, so schnöde zu Grunde gehen lassen. Längst ist diese Kapelle nur als ein gemeiner Durchgang benützt; aber Alles wandelt kalt vorüber, Niemand sieht mehr nach den verwaisten, treuherzigen Gestalten hin an den bestäubten Wänden. Und so entgehen sie selbst den Blicken vieler Reisenden.

Der Pallast Tanaro

ist merkwürdig wegen einiger Gemählde aus der Schule der Carracci. Guido's säugende Madonna, über Lebens groſs, gehört im Ausdrucke gewiſs mit zu den besten Arbeiten dieses Künstlers. Eine seltene Mischung mütterlicher Zartheit, Unschuld und demuthsvoller Ehrfurcht vor dem heiligen Kinde, mit dem sie von oben begnadiget ist, trifft in den Zügen des schönen Kopfes geistreich zusammen. Die ihm sonst eigene lichte, zarte und gefällige Behandlung ist hier in die ernste und kräftige Färbung der Carracci übergegangen, die nun freylich durch die Zeit noch kräftiger hervorgewachsen seyn mag. Das Gewand bricht sich in breite, groſsartige Falten.

Auch Mariens Himmelfahrt von Guercino's Hand gibt von der eigenthümlichen Mei-

sterschaft dieses Künstlers in allen Theilen die beste Kunde. Anordnung, Ausdruck, Zeichnung voll Wahrheit, bestimmt, groſs und mit Entschlossenheit vorgetragen, und ursprünglich in einem durchaus harmonisch kräftigen Style der Färbung gehalten. Uebrigens sind unter der bedeutenden Anzahl meistens groſser Gemählde von den Carracci (sie mögen sich etwa über zwanzig belaufen) mehrere der Aufmerksamkeit würdig.

Mit diesem Pallaste schlossen wir nun unsere weiteren Kunstwanderungen in Bologna. Eingedenk noch so mancher anderer Zwecke, gedachten wir am folgenden Tage Florenz zu erreichen.

Der Tag graute noch — es war der 19. September — als wir schon Bologna im Rücken hatten. Wir schlugen die Straſse über Fiorenzuola*) ein. Man muſs frühe aufbrechen, um zeitlich in Florenz anzukommen; es sind neun Posten, und dazu noch die Apenninen, die bey

*) Kleines Städtchen eines fruchtbaren Thales, hinter welchem sogleich der mächtige Giogo sich erhebt.

Pianura schon, der ersten Post von Bologna weg, ihren Anfang nehmen, und nimmer auslassen, bis das Ziel dieser beschwerlichen Tagreise erreicht ist. Dieſs Gebirge hat hier einen eigenen Charakter. Es ist hoch, steil, dabey seltsam in einander verschoben; Rücken an Rücken sich fortsetzend und regellos in einander greifend nach allen Richtungen hin, Schlucht neben Schlucht mit gräſslich gähnenden Tiefen, oft wahre Bergwüsten, doch auch wild bewachsen und auf den Höhen die edle Kastanie in zahlloser Menge. — So wird man den lieben, langen Tag immer, wie in den Lüften, mühsam darüber weggezogen. Ein Gewitter mit starken Regengüssen entleerte sich am Mittage und verzögerte die Fahrt. Erst als es Nacht geworden, befanden wir uns in

Florenz.

Mein heiſser Drang war durch die mannigfaltigen Genüſse bisher noch nicht abgekühlt, nur mehr gereitzt. Eine neue Schule, alt, reich, groſs und mächtig, ja der ältesten und mächtigsten eine von ganz Italien, dazu noch der Hauptsitz davon in Florenz, und das Beste wieder damit vereiniget, was zuvor in Paris gewe-

sen; alle diese Gedanken weckten in mir eine unnennbare Sehnsucht nach dem kommenden Tage, welchen ich, da ich allen diesen Herrlichkeiten so nahe war, kaum mehr erwarten konnte.

Florenz gehört mit zu den schönsten, bedeutendsten Städten Italiens. Es herrscht darin viele Betriebsamkeit, und ein munteres, gefälliges Wesen. Die Stadt liegt in einer der schönsten, fruchtbarsten Gegenden, wie in einem reitzenden Garten, blühende Hügel umher, mit unzähligen Villen. Durch den Arno wird Florenz in zwey ungleiche Hälften getheilt, die durch vier Brücken in Verbindung stehen. Die Brücke St. Trinità zeichnet sich ihrer leichten, gefälligen Construction und des weit gesprengten Bogens wegen besonders aus. — Und welche Palläste, und wie viele! Lauter Kolosse, von ernstem, düsterem Ansehen, große Massen gediegenen Steines, und eigener Bauart; hohe Fenster mit breiten Pfeilern dazwischen, oben rund geschlossen; zu höchst das Hauptgesims, welches in kühner Ausladung, mächtig drohend, hervorragt, und dem Gebäude Schluß und Haltung gibt.

Der Florentiner ist im Ganzen höflich und gesittet, seine Sprache gebildet, blühend und

zierlich*) bis zum Bürger und Landmanne, ja bis zum Kinde herab. Als wir eines Abends vom Spaziergange aus jenen schönen Alleen hoher Cypressen und immer grünen Eichen (Lecci), welche nach dem Lustschlosse Poggio imperiale führt, heimkehrten, und durch eine kleine Seitenstraſse kamen, streckte ein etwa dreyjähriges Kind den Kopf zur Thüre heraus, eben als ein Mann vor dem Hause die Laterne der Straſse anzündete, und rief fröhlich aus: Ecco il lume! Diese Zierlichkeit aus dem Munde eines gemeinen noch unmündigen Kindes, war überraschend.

Wohl muſste die Kunst in einem von der Natur so vorzüglich begünstigten Lande, wie das Toskanische, frühzeitiger sprossen, als anderwärts und zu gedeihlichen Früchten reifen. — Nicht der ältesten Werke der Etrurier zu gedenken, begann hier die Mahlerey hundert Jahre früher als in Bologna. Darum kann, ohne sich auf das Ungewisse in der dunkelsten Vorzeit einzulassen, ihre früheste Epoche in den Zeitraum

---

*) Gleichwohl ist die Aussprache selbst nicht so wohlklingend, wie die der Römer. Daher das bekannte Sprichwort der Italiener: La lingua toscana in bocca romana.

vom Anfange des zwölften bis gegen die Mitte des dreyzehnten Jahrhunderts (1003 — 1240) gesetzt werden.

So sieht man zu Florenz in der Kirche St. Trinità ein Crucifix, von welchem man Nachricht hat, daſs es schon im Jahre 1003 vorhanden gewesen;*) auch findet sich zu Siena in der Kirche St. Domenico eine Madonna von Guido da Siena, vom Jahre 1221. Giunta Pisano fertigte 1236 einen Christus am Kreuze für die Kirche St. Maria ai Angeli bey Assisi.**) Auch ist Andrea Tafi noch, nach einem von ihm entdeckten Gemählde, ein Vorgänger des Cimabue.

Mit Cimabue aber nimmt die zweyte Periode ihren Anfang (1240 — 1474). Er war ein Schüler des Giunta Pisano, und mahlte schon mit dreyzehn Jahren in der Kirche zu Assisi. Obgleich selbst noch trocken, steif, monoton im Ausdrucke, so wie in der Anordnung und Zeichnung, wuſste er dennoch seinen Figuren mehr Leben und Bewegung zu geben, als

---

*) *Fiorillo Geschichte der zeichnenden Künste. B. 1. S. 253.*

**) *Fiorillo B. 1. S. 256.*

seine griechischen Vorgänger. Er legte auf diese Weise den Grund zu einer besseren Epoche.

Zeitgenossen von ihm waren Gaddo Gaddi (g. 1239) und Ugolino da Siena (g. 1260).

Des Cimabue Schüler war Giotto (g. 1276). Er steht in jeder Beziehung höher, als sein Lehrer.

Aus Giotto's Schule ging zuerst Taddeo Gaddi (g. 1300), der Lehrer seines Sohnes Angelo (g. 1324) hervor; dann Stefano von Florenz (g. 1301) und sein Sohn Tomaso (g. 1324), letzterer wegen der Aehnlichkeit seiner Werke mit denen des Giotto, Giottino genannt. An diese Epoche schliefsen sich füglich die beyden Orgagna, Andrea (g. 1329) und Bernardo, (der mit Andrea zugleich, um 1350 blühte), nebst Paolo Uccello (g. 1389) an.

Als ein kräftiger Stamm folgte dem Giotto, Simone Memmi von Siena (g. 1284), Filippo Memmi (l. 1361) war sein Verwandter und Schüler.

Am herrlichsten unter Allen glänzte Fra Giovanni (beato angelico) da Fiesole (g. 1387).

Aus der Schule des Massolino da Panicale (g. 1378) ging endlich Tomaso Gui-

di, (Massaccio g. 1401) hervor, und mit ihm ein neuer Umschwung der Kunst. Fra Filippo Lippi (g. 1400) und Filippino sein Sohn (g. 1460), Andrea del Castagno (g. 1403), Alessio Baldovinetti (g. 1425), Antonio Pollajolo (g. 1426); dann Sandro Botticelli (g. 1437) und Lucca Signorelli (g. 1440) nebst Andern sind ihm gefolgt.

Bald nach dem Andrea Verochio, (g. 1432) dessen Schüler unter Andern der vortreffliche Lorenzo Sciarpelloni, (da Credi, g. 1453) gewesen, glänzten zwey neue Sterne am florentiner Kunsthimmel: Leonardo da Vinci, (g. 1452) Verochio's Schüler, und Domenico Ghirlandajo (g. 1451), der den Baldovinetti zum Lehrer hatte. Zu den Schülern des Erstern gehören vorzüglich Cesare da Sesto, Bernardo Luini, Andrea Salaino und nach Einigen Lorenzo Lotto, der nach Andern der Schule des Giovann' Bellini angehören soll.

Fra Bartolomeo di S. Marco, (g. 1469) studierte zwar nach den Werken des Leonardo; allein er gehört, da er seine Eigenthümlichkeit darüber nicht verlor, von allen Schülern am Meisten sich selbst an.

Sein Mitschüler war Mariotto Albertinelli (g. 1467), sein Schüler aber Ridolpho di Domenico Ghirlandajo (g. 1485).

Ausgezeichnet, wie jener, steht Andrea Vanuchi (del Sarto, g. 1488) unter seinen Kunstgenossen, von welchen er den Pontormo, Salviati, Vasari und Domenico Puligo zu Schülern hatte.

Freund des Andrea, und Schüler des Mar. Albertinelli war Marc Antonio Franciabigio (g. 1483).

Endlich schliefst die Stamm-Reihe der gröfsten florentiner Künstler Michael Angelo Buonarroti (g. 1474); mit ihm hat die Kunst in Toscana ihren Höhepunct erreicht. — Mit ihm, aber noch mehr in seinen Nachfolgern, traten Geist und Form aus ihren Fugen, und Schönheit mufste der Gewalt weichen. Er war das Idol seiner Zeit, Alles huldigte ihm. Keiner blieb mehr in den Schranken der Wahrheit und Natur. Alle jagten dem Scheine des Grofsen nach, und gefielen sich nur, wie ihr Meister, im Starren und Auffallenden, in wilder Uebertreibung, in der Kühnheit und Gewalt der Umrisse, der Bewegung und des Ausdrucks. Keiner ward geboren, mit Kraft dem Verderben sich entgegenzustämmen. Und so sank unter Vasari (st. 1574)

und seinen Schülern die Kunst im sechzehnten Jahrhunderte fortwährend, bis sie im siebenzehnten durch Pietro da Cortona (st. 1669) und seine Anhänger in grasse Manier ausartete, und im achtzehnten endlich in den Werken eines Domenico Gabbiani (st. 1726) und seiner Nachfolger gänzlich versiechte.

Pallast Pitti.

Die erste Wanderung ging nach dem großherzoglichen Pallaste. Er liegt mit dem Garten Boboli im Quartiere S. Spirito jenseits des Arno. Der Garten baut sich in Terrassen hoch übereinander, und hat manches Baroke in seiner Anlage. Zuhöchst oben ein überraschendes, natürliches Panorama der Stadt. Cypressen und Lorbeere wechseln ab, die letzteren sind in hochgewölbte, schattenreiche Gänge gezogen; doch ist im Ganzen der Natur viel Zwang angethan. Ich gefalle mir besser in einer freyeren Anlage. Er steht dem Publicum an gewissen Tagen offen. Der Pallast zieht sich der Länge nach über den freyen Platz hin, und hat zwey Seitenvorsprünge. Die Façade ist durchaus in Rustik, ohne weitere Verzierung, schwerfällig und

traurig. Die Fenster des obern Stockes sind der Form und Gröfse nach lauter Thore, wie Einfahrten, mit eingemauerten kleineren Kreuzstöcken, was nicht gut läfst.

Von Innen ist das Gebäude fürstlich, hat eine vortreffliche Eintheilung und schöne Verhältnifse. Und nun erst die Gemählde! Nur, wenn man sich vom ersten Staunen erhohlt hat, kann man sich der ruhigen Betrachtung hingeben.

Beym Eintritte in den ersten Saal sprechen zwey Seestücke von Salvator Rosa an, kühn und kräftig, sie waren in Paris. Der Sonnenuntergang, wie Claud, aufserordentlich. In der Nachbarschaft eine grofse Landschaft von Rubens, mythologisch staffiert. In der Kraft, Wärme und Behandlung einzig, und einzig und unvergleichlich im Lichtschlufse, von überraschender Wirkung. Titian's Porträt seiner Geliebten, man kann sich leicht denken mit dem ganzen Zauber seines Pinsels — con amore — gemahlt.

Christoph Allori's heiliger Julian im zweyten Saale von trefflicher Anordnung, Kraft und Harmonie der Färbung; Alles im Lichte wirksam zusammen gehalten.

Aber des Andrea del Sarto Grablegung Christi und derselbe Gegenstand von Fra Bar-

tolomeo behandelt, sind unschätzbar und die Perlen dieses Saales, wenn nicht mit von der ganzen Sammlung. Jene war in Paris. — Christus sitzend wird rückwärts von der Mutter und rechts von Johannes, beyde kniend, aufrecht gehalten. Zu den Füſsen Magdalena, ihr zur Seite die h. Katharina. Petrus und Paulus stehen im Hintergrunde und schlieſsen die Gruppe in einer Gebirgs-Landschaft. Das Ganze scheint beym ersten Anblick sich einer symetrischen Anordnung zu nähern. Bey genauerer Betrachtung verschwindet der Schein, und man sieht, daſs man den zarten, ruhigen, ernsten Styl der Zusammenstellung für Gleichförmigkeit zu halten versucht war. Welch ein Verstand in der Anordnung der Figuren! So nahe gebracht die Eine der Anderen, und wieder so ferne gehalten von einander, nach Bedarf. Christus, Johannes und Maria, wie verbunden unter sich durch die Handlung, eine Gruppe für sich; doch fehlt ihr von Oben und zur Linken der Schluſs. Jenen gibt Petrus, diesen konnte nur Magdalena, zu den Füſsen des Erlösers gestellt, hervorbringen. Aber indem der Künstler ihr St. Katharina noch beygesellt, zeigte sich aufs Neue das Bedürfniſs einer dritten Figur, die für die beyden letzteren dasselbe ist, was Petrus für die vorigen gewesen. Darum

mufste nothwendig auch Paulus beygeordnet werden. Und so hat das Ganze sich unvermerkt in zwey Gruppen getheilt, deren Trennung und Vereinigung durch die Madonna, die in der Mitte kniend beyden angehört, nothwendig bedingt und vermittelt ist. — Die gesammte Anordnung besteht daher aus sieben Figuren, wovon jede, als ergänzender Theil, dem Ganzen so nothwendig und wesentlich ist, dafs auch nur eine davon hinweggenommen, dasselbe zerrissen und verstümmelt wäre.

Wie zart sich die knienden Figuren alle übereinander bauen und erheben, bis das Ganze zuletzt in den beyden Aposteln die höchste Schönheit der Pyramidalform erreicht hat. — Welche Winkel, und wie leise verschoben neben und in einander! Wie freundlich sich überall die Linien begegnen und durchkreuzen! Welche Zartheit in den Wendungen der Köpfe, ohne Absicht, ohne Zwang, so ganz, wie es das Gefühl gibt!

Wie sich nun Alles räumlich zur Einheit fügt, so ist es auch in der Zeit durch die Empfindung zur Einheit geschlossen.

Christus schläft den Todesschlaf. Gleich dem schlummernden Gerechten ist sein Auge geschlossen, nirgends krampfhaftes Zusammenziehen der Muskeln. Der göttliche Mund, dem im Leben

nur Trost, Beseligung und Liebe entströmten, ist auch im Tode noch in Segnung und Liebe verklärt. Nicht die Seele litt, nur der Körper; darum mögen auch die Zehen des rechten Fuſses krampfhaft gebogen seyn.

Mariens Schmerz geht tief aus der Seele hervor, aber nur zart schwebt er auf den leise bewegten Zügen der Dulderinn; denn durchdrungen ist sie von dem Gedanken an des Vaters ewigen Rathschluſs, der es mit dem Sohne also beschlossen hat; der Gehorsam heiſst sie dulden und vertrauen, und in stiller Ergebung hat der Seele tiefstes Leiden sich in Wehmuth aufgelöst.

Welche Mischung widerstrebender Gefühle, und in ihrer Verschmelzung, wie über Alles herrlich dargestellt!

Bey Johannes ist der Schmerz schon in der Liebe untergegangen. Rührend ist sein Aufblick, Theilnahme fordernd für seinen Meister und Herrn, dem er im Leben vorzugsweise lieb gewesen.

Der Mann mit dem Schlüssel ist Petrus; Blick und Geist ruhen männlich stark auf dem Erlöser in stiller Betrachtung. Man sieht es ihm an, wie er jetzt allmählig zur Ueberzeugung kömmt, daſs es so kommen muſste, und im Innern darum zufrieden, daſs die schweren Leiden endlich ausgelitten sind. — Welch ein Contrast

mit Paulus! Lauter spricht hier die Empfindung des Mitleidens, und wie von innerem Vorwurfe angeregt, den Göttlichen je miſskannt und verfolgt zu haben, den er hier, ein Opfer überschwänglicher Liebe, bluten sieht.

St. Katharina eine zarte, jungfräuliche Gestalt in Demuth die Hände über den Busen kreuzweise geschlungen. Ihr süſses Augenpaar scheint in Thränen zu schwimmen.

Aber wie soll ich die Magdalena schildern, die vom Schmerze ganz hingenommen, wie kraftlos in die Knie gesunken zu den Füſsen des Heilandes liegt! So recht an ihrer Stelle; denn wie sie einst zu seinen Füſsen sein lebendig Wort des Trostes und der Gnade horchend vernahm, und reuigen Gefühles thränend sie umfaſste; so ist sie auch jetzt im Tode ihres Meisters bereit, mit Thränen des tiefsten Leidens seine Füſse zu benetzen. — Welche schöne, schlanke Gestalt, von Grazie ganz umflossen! Welche Bewegung der zarten Glieder, wie wahr und herzeinschneidend dein Händeringen, wie stumm und sprachlos, und doch so beredt dein unaussprechlicher Seelenkummer, der dein Auge starr hinfesselt und deine sonst heitere Stirne zart umwölkt! Wahrlich man wünschte mit dir zu leiden und

möchte dich sogar lieben deiner Leiden wegen; dich, so liebenswürdig noch im tiefsten Grame.

Welche Macht der Empfindung herrscht hier nicht durchaus, und wie mannigfaltig vertheilt überall! Wie individuell wahr bezeichnet und modifiert und doch wieder im Einklange gehalten zur Gesammtwirkung eines Ganzen, dem nirgends ein fremdartiges Gefühl beygemischt, keine, auch nicht die schwächste Regung eines Gliedes aufgedrungen ist, die das Ganze zerreissend auseinander hielte, und in seiner Klarheit trübte. Ueberall tiefe Ruhe und ein Zartgefühl von Schmerz und Leiden, die das gleichgestimmte Gemüth unwiderstehlich anzieht.

Mit der Kunst hält nun auch das Künstliche daran gleichen Schritt. Das Helldunkel zunächst ist vortrefflich. Dämmernd ruht noch das Licht auf den beyden Apostelgestalten; dann tritt es zuerst kräftig hervor auf dem Haupte Maria's, und fliefst, sich mittheilend dem Johannes, allmählig schwächer hinab über den todten Leichnam, endlich gesammelt zur Hauptmasse auf Magdalenens reitzendem Gewande, schliefst es sich zuletzt in milderem Grade auf dem oberen Theil der heiligen Katharina. — Wie das Licht, so ist auch der Schatten zusammengehalten, und mit jenem in abstufenden Uebergängen verschmolzen;

so, daſs jetzt Alles sich wölbt und rundet, bald zart, bald kräftig sich von einander ablöst, frey hervortritt und zurückweicht. — Nun denke man sich noch dazu eine durchaus reine, feste, correcte Zeichnung, ein blühendes, kraftvolles, harmonisches Kolorit, groſs und eigen gefaltete Gewänder, und man hat ein vollendetes Kunstwerk, klassisch, einzig seiner Art.

Wahrlich, so was kann uns nur in Raphael wieder begegnen, und Buonarroti muſste dieses Bild gesehen haben, damit er von Andrea del Sarto sagen konnte: „Avrebbe ſatto sudare la fronte allo stesso Raffaele d'Urbino", wenn man ihm, wie Raphael, die Ausführung groſser Werke anvertraut hätte.

Die Grablegung von der Hand des Fra Bartolomeo (in Italien vorzugsweise Frate genannt) schlieſst sich würdig an. Johannes unterstützt den sitzenden Leichnam Christus, dessen Haupt die Mutter küssend umfaſst. Von Schmerz tief gebeugt liegt Magdalena in Andacht hingegossen zur Erde, und benetzt die Füſse des Erlösers mit Thränen.

Auch dieses Gemählde kann seiner entschiedenen Würde und Vortrefflichkeit wegen nur mit wenigen Bildern irgend einer florentinischen Sammlung in Vergleich kommen. Es allein ent-

wickelt schon die ganze Gröſse dieses Mannes. — Was den Künstler im Allgemeinen zum Künstler macht, ist der inwohnende Geist, das tiefe, rege Leben der Seele, das nach äuſserer Offenbarung strebt. Aus der Eigenthümlichkeit dieses geistigen Lebens und seiner verschiedenen Modificationen, geht die Individualität des Künstlers hervor, die keine Schule geben, keine lehren, wohl aber auf verkehrtem Wege vernichten kann.

Bartolomeo's Individualität gehört mit zu der glücklichsten. Er war ein frommer, zartfühlender, inniger, stiller, bescheidener Mann. Dieſs war die Basis seines Charakters, und das durchaus Vorherrschende darin. Hieraus entwickelte sich nun all das unaussprechliche Zarte, Tiefe und Innige im Ausdrucke, die selige Ruhe, die Anmuth und Grazie, womit überall, und hier ganz vorzüglich, seine Köpfe belebt, seine Figuren angeordnet, und im Gesammtausdrucke der Empfindung in Bewegung gesetzt sind. — Wo hat eine über den Tod ihres Sohnes trauernde Mutter inniger, und zugleich mit mehr Würde und Resignation gefühlt, als hier? Und kann die Freundschaft und Dankbarkeit tieferes Mitleid bezeichnen, und gerührter seyn, als hier Johannes und Magdalena! Welche Grazie dabey und wel-

cher Ernst im Ganzen der Anordnung und der Bewegung im Einzelnen!

Das Alles quoll aber aus der Tiefe deines eigenen Gemüthes, frommer, ehrwürdiger Bruder! Du thatst dein Inneres auf vor uns, und liefsest die spätesten Nachkommen noch in deiner Seele lesen.

Auch darin, was die Schule dich lehren konnte und die Natur, und was du in beyden gelernt hast, und wie du mit künstlichen Vorrichtungen (wie sie sagen) dir geholfen, davon gabst du hier Beweise hoher, herrlicher Virtuosität. — Diesen Ernst in den Umrissen, diese Sicherheit und Festigkeit hast du von Leonardo; auch in der Färbung bist du ihm gefolgt, im Auftrage, in der Kraft, in der Verschmelzung und dem Helldunkel, nur blühender zuweilen, als er, und in diesem Bilde so reitzend und blühend, wie nirgends. — Vergleicht man aber deine Werke mit jenen des Leonardo, wie dir selbst treu stehst du dennoch neben ihm, wie ganz eigen dir selbst, und nur dir allein, und keinem Anderen angehörig!

Dafs das unermüdete Studium der Natur dich in der Anordnung und Lage deiner Gewänder geleitet, und wie grofs und einzig du darin selbst über Andrea del Sarto stehst, und werth

warst, dem grofsen Raphael darin ein Muster zu seyn, davon gibt uns auch dieses Bild deutliche Kunde. Die gesammte, ruhige Anordnung der Gewänder, die Grofsheit ihres Bruches, der einfache, gediegene, feste, plastische Styl daran, kann nicht genug bewundert werden.

Eben so einzig, würdevoll und in sich völlig abgeschlossen steht in allen Theilen der Kunst Bartolomeo's heiliger Marcus in diesem Pallaste. Die Figur ist über lebensgrofs. Der Charakter des Heiligen ist frappant und spricht uns so ganz wie aus dem Leben an. Man mufs gestehen, dafs es nur Marcus und kein anderer Apostel seyn kann. — Es läfst sich mit Recht behaupten, diese Figur stehe so einzig unter den übrigen dieses grofsen Meisters, wie Buonarroti's kolossaler Moses zu Rom in der Kirche St. Pietro ai Vinculi einzig ist unter dessen übrigen Statuen.

Und nun zu Raphaels Madonna della sedia, im folgenden Saale, zwischen zwey kleinen Bildern von Andrea del Sarto, merkwürdig wegen ihres landschaftlichen Hintergrundes mit Gebäuden. Diese Madonna geniefst, und genofs von jeher die gröfste Celebrität, und mit Recht. Nur konnte ich mir, und auch jetzt nicht, wo ich es im Originale gesehen, das hohe Ideal ei-

ner göttlichen Mutter, nicht in dem Knaben das göttliche Kind finden, wie er den Geist und Charakter beyder in unnachahmlich gemischtem Ausdrucke in andern Bildern desselben Inhaltes bis zu einem Grade des Göttlichen gesteigert hat, den wir bis dahin den vollendeten nennen können. — Welch ein Unterschied zwischen der Madonna di Foligno und dieser!

Ich kann nun einmahl des Gedankens nicht los werden, dafs hier dem Raphael nicht das reine Ideal einer Madonna, sondern mehr eine Wirklichkeit vorschwebte zweyer seinem Herzen theurer Wesen, wobey die Aehnlichkeit der Züge mehr, als die Darstellung eines gemischten Ausdruckes von göttlicher Würde, himmlischer Anmuth, Andacht, Ehrfurcht und eines durchaus keuschen, anspruchlosen Wesens, sein Hauptzweck gewesen ist. — Und diefs gelang ihm auch. Die weibliche Gesichtsbildung ist von der gefälligsten Schönheit, dem reinsten Ebenmafs der Theile und der blühendsten Gesundheit — liebreitzend. Ein schönes Mädchen als zartes Weib, ohne tiefe Weiblichkeit.

Das linke Knie der Mutter ist offenbar zu hoch gestellt, der dadurch weit geöffnete Schoofs nimmt das sitzende Kind zu tief in sich auf; die Lage der linken Hand des Kindes zu tief im Bu-

sen der Mutter versteckt unter dem Gewande ist für eine Madonna nicht mehr jungfräulich, nicht keusch genug, und gibt dem lüsternen Geist Ursache, in Gedanken sich zu belustigen, welche der Seele beym Anblicke eines Bildes, das das Heiligste in irdischen Gestalten zeigt, durchaus fremd seyn müssen.

Dieser unfreundlichen Miene des Kindes, diesem, besonders nach der linken Seite hin, fast trotzigen Munde fehlt ganz der himmlische Frohsinn und die Heiterkeit eines wahrhaft göttlichgestimmten Gemüthes. Das Haar umfliefst das Haupt nicht in leichtem Gelocke, strack steht es davon, wie vom Schweifse benetzt, deckt es die Stirne. Nimmer scheint dieser herbe Mund sich zu öffnen, Freude und Wohlthat zu verkünden, nimmer diese Hand segnend sich auszustrecken. — Ein rein menschliches Kind zeigt es sich unserm Auge, das der edleren Gestalt entbehrend, zu körperlich an Form und zu irdisch unserem Blicke sich darstellt.

Die auffallende Getrenntheit der Empfindung zwischen Mutter und Kind, die gänzliche Auflösung aller Harmonie wechselseitiger Gefühle unter sich, dieser Blick der Mutter und des Kindes in ihrer Richtung auf den Zuschauer, diese Stellung der beyden Körper bey solcher Beschränkt-

heit der Handlung, woran erinnert uns Alles dieses natürlicher, als an Stellung und Blick in jenen Gemählden, die mehr nichts, als — Porträte sind.

Wozu nun aber der kleine Johannes, so voll Demuth und Andacht? Weil Raphael dieser Darstellung ausdrücklich den Charakter einer heiligen Familie geben wollte, darum mufste er ihn noch nebenbey anordnen. Allein er hat damit im Uebrigen den Mangel jenes hohen, göttlichen Ausdruckes und jener himmlischen Zartheit der Gefühle nicht ersetzt, den wir doch in seinen übrigen Bildern der Art, als das unvergleichbar Höchste daran, nicht genug bewundern können.

Das Ganze trägt unläugbar das Gepräge der höchsten, technischen Vollendung mit einer Zartheit des Pinsels in der Verschmelzung einer in's Warmgraue fallenden Färbung, die übrigens bey Johannes lebendiger anspricht.

Ferner: die heilige Familie mit der Wiege. Eine gelungene Copie nach Julio Romano, wovon das Original sich in Madrid befindet. Gleichwohl galt auch dieses Gemählde noch im Pariser Museum für Original.

Andrea del Sarto und seine Geliebte. Porträte im Moment des Abschiedes, von zartem Ausdrucke, kräftig, pastos.

Guido's Kleopatra. Aufserordentlich schön, und mit das Schönste, was je seinem zarten Pinsel entblühte. Durchaus wahr und in der lichten, bis zum Blut in den Adern durchsichtigen Färbung, einzig, nur mit seiner Mariä Himmelfahrt in der Gallerie zu München vergleichbar.

Eine heilige Familie mit Landschaft von Titian. Schönheit der Anordnung, das durchaus Zarte und Gefühlvolle, womit das Ganze ausgeführt ist, und eine Blüthe der Karnation, setzt dieses Bild seinen gediegensten Werken an die Seite.

Ein grofser Raphael. Maria unter einem Throne von zwey Engeln getragen. Sie hält das Christkind; unterhalb zwey singende Engel, vier Heilige umgeben den Thron. Im Style des Fra Bartolomeo. Das Gemählde befand sich ehemahls in Brüssel, und kam durch Tausch an die Gallerie dieses Pallastes.

Pietro Peruggino, eine Pietà. Die Mutter hält den todten Leichnam des Sohnes auf dem Schoofse; zwey andere Figuren daneben. Dieses Bild hatte mit jenem gleiches Schicksal, und ist an geistvollem Ausdrucke, an Glanz und Kraft

der Färbung, so wie an Vollendung ausserordentlich.

Christus als Salvator, daneben Peter und Paul und noch zwey andere Heilige; unten zwey Engel, die einen Schild halten. Ein Werk des Fra Bartolomeo, welches an Würde, Kraft und Ernst durch alle Theile der Kunst, von der Anordnung an bis zum Faltenwurf gleich edel und ausgezeichnet ist.

Ein süsser Karlino; der Ausdruck des schlafenden Kindes lieblich.

Julio Romano's tanzende Musen, klein, auf Goldgrund, selten.

Zwey Paul Veronese vorzüglicher Art.

Eine bethende Maria vor dem heiligen Kinde, das ihr ein Engel vorhält, durchaus würdig seines Meisters Peter Perugino.

Maria unter einem Thronhimmel, eine grosse, reiche Composition des Frate, voll Ausdruck, aber durchaus stark nachgedunkelt; dürfte dessen früherer Epoche angehören.

Sandro Botticelli. Das Christkind umfasst küssend die Mutter, Engel umgeben die Gruppe. Nicht ohne bedeutenden Ausdruck, grau, aber zart koloriert; doch trocken übrigens und mager.

Titian's Magdalena, blühend, warm; ehemahls in Brüssel.

Leo des Zehnten Porträt von Raphael, ein wahres Charakterbild, ganz nach dem Leben.

Die drey Parzen von Michael Angelo, echt, und als Michael Angelo höchst interessant; aber grau, ohne Leben, man gewahrt daran den Bildhauer.

Andrea del Sarto's heiliger Johannes und eigenes Porträt vermehren noch die Zahl seiner bedeutendsten Gemählde in dieser Sammlung auf die würdigste Weise.

Wir wanderten jetzt nach der Kirche

L'Annunziata.

Der Kreuzgang ist eine ganze Gallerie merkwürdiger Fresco-Gemählde. Die zur Linken des Eingangs sind von Andrea del Sarto, Scenen aus dem Leben des heiligen Ph. Benicius, des Ordensstifters.

Das erste ist vom Jahre 1510. Der Heilige steht am Altare, eine Frau bringt ihr krankes Kind, um es heilen zu lassen; zwey Weiber mit Kindern, und mehrere andere Figuren gehören mit zu einer Anordnung, die von ernstem, vortrefflichem Style ist. Ich möchte

ihn raphaelisch nennen, und glaube ihn damit richtiger zu bezeichnen, als Cochin,*) der die Composition kalt und zerstreut (froide et éparpillée) findet. Unbegreiflich! Es mag ihm aber diese Sünde mit noch vielen andern verziehen seyn, die er durch gar manche Beurtheilungen begangen, womit er als Franzos den Geist seiner Nation zunächst, und den seiner Zeit im Allgemeinen deutlich genug bezeichnet hat; denn mit sich selbst, mit dem inneren Leben entzweyt, in die Zeit hinausgeworfen, und nur dem Scheine huldigend, fühlte er es nicht besser und konnte darum auch nicht besser urtheilen. Es ist wahr, die Anordnung ermangelt aller Kunstgriffe, der Contraposten, der hervorspringenden Schatten- und Lichtmassen und jedes künstlich beabsichtigten Contrastes der Glieder; aber sie nähert sich auch dagegen jenem ruhigen Gleichgewichte der Bewegung, die in Raphaels Zusammensetzungen so wohlthuend ist. Welch ein tiefes Gemüth, zart und ruhig im Ausdrucke, wie harmonisch zusammenstimmend das Gleichgewicht der Empfindung mit jenem der Bewegung, wie in Eins verschmolzen beyde! Ein vor-

---

*) *Voyage d'Italie. T. II. p. 54.*

treffliches Ganze mit Kraft und Wärme des Kolorits vorgetragen, frey von jenen graulichen Schattentinten, in die*er zuweilen seinen Oehlpinsel getaucht. Diese Vorzüge sind die herrschenden durch alle zehn Gemählde, welche Krankenheilungen und Todenerweckungen vorstellen. Die Ankunft der drey Könige und Maria Geburt, sind, wie jene, von seiner Hand und wunderschöne Compositionen. Die Köpfe, vorzüglich der Weiber, raphaelisch gefühlt. Es ist zu bedauern, daſs diese Bilder ihrer Zerstörung so schnell entgegen eilen.

Mariä Heimsuchung, ein Werk des Pontormo, gibt jenen an Geist nichts nach. Schade, daſs es nicht ganz vollendet ist.

Aber Mariens Vermählung von Franciabigio, etwas graugrün im Tone, und die Himmelfahrt von Rosso (Maitre Roux) sind stark beschädiget. Mehrere Stücke sind schon davon herabgefallen, am ersteren sogar der Madonna Kopf. An Restauration ist hier gar nicht zu denken.

Die Geburt dès Erlösers ist von Alessio Baldovinetti, die Farben sind schon gröſsten Theils verflüchtiget.

Das Innere der Kirche enthält manches Interessante. Links vom Eingange befindet sich

die Kapelle, von welcher die Kirche ihren Nahmen hat. Sie ist eines darin verdeckten und uralten, wunderthätigen Wandgemähldes — Mariä Verkündigung — wegen, mit Reichthümern überschüttet. Aber das Merkwürdigste von Allem war mir del Sarto's Christuskopf auf dem Tabernakel. Eine anziehende Gestalt, voll holdseliger Freundlichkeit. Von dem Wunderbilde selbst sage ich nichts, auch nichts von der Geschichte seiner Entstehung und des Wunders dabey, das so oft erzählt und nacherzählt worden ist. Es genüget zu wissen, daſs das Bild aus der ersten Kindheit der Kunst (1252) hervorgegangen, um sich von dem Umfange seines eigentlichen Kunstwerthes einen Begriff zu machen.

Ich gedenke lieber einer Copie davon, wenn es so zu nennen ist, da sie, auſser derselben Anordnung der Idee, in der Ausführung nichts mit jenem alten Bilde gemein hat, und nach des Künstlers origineller, eigenthümlicher Weise behandelt ist.

Der Engel kniet — nein, schwebt kniend, die Hände, zur Hälfte vom Mantel bedeckt, kreuzweise über die Brust gelegt, der Jungfrau gegenüber, die sitzend den erwartenden Blick nach oben richtet, woher ihr die himmlische Botschaft gekommen; die Hände ruhen im Schooſse. Bey-

de Figuren sind lebensgrofs. Die Scene geht im Innern des Gemaches der Maria vor. Getrennt davon und aufserhalb sieht man zur Seite Gott Vater in den Wolken, von ihm ist der Geist ausgegangen, der in Taubengestalt durch eine Oeffnung hereingeschwebt, nun bald über Mariens Haupte ruht.

Dieses Bild hat wohl nie Wunder gewirkt, aber es ist selbst ein Wunder der Kunst. Einen Engel so blühend schön, so reitzend an Gestalt und wunderhold, und an Würde so erhaben, wie diesen, bekömmt man nicht so leicht wieder zu sehen. Das schielernde Gewand und der smaragdene Mantel fliefsen grofsgefaltet über den hehren Wuchs hinab, der Füfse irdische Gestalt völlig bedeckend. Von himmlischer Abkunft neigt der Bothe sich in Demuth vor der sterblichen Magd, als der hoch erlesenen Jungfrau, mehr huldigend, nicht mehr verkündend, schon erkennend in ihr der Mutter höchste Würde. Ein neuer, glücklicher Gedanke! Die Ruhe in Maria ist rührend. Sie hat die Kunde vernommen, alle Zweifel sind gelöset, sie vertraut dem Himmel, und sieht jetzt mit stiller Hingebung der Erfüllung des Wortes entgegen. Wie Alles so sinnend und bedeutungsvoll die Einheit der Idee verkündet! Und wie gemahlt, besonders der En-

gel! Als hätten ihn Engel gemahlt, und Raphael vor allen, dessen sich wohl auch der irdische Raphael rühmen dürfte. Blüthe, Kraft und Wahrheit der Karnation, das Breite und Tüchtige der Behandlung durchaus; die feste, richtige Zeichnung, die Lage der Gewänder, Alles spricht für die Epoche einer hohen Ausbildung der Kunst; wobey es aber schwer zu bestimmen bleibt, welcher Schule, und schwerer noch, welchem Meister das Werk mit Gewiſsheit angehört.

Dieses Gemählde befand sich ehemahls in der Franciscanerkirche zu Hall in Tyrol, kam aber bey Aufhebung der Klöster unter Joseph II nach Bayern und befindet sich seit lange schon in Augsburg im Besitze und in der Wohnung des Herrn Licenziaten Werner, der sehr gefällig jedem Fremden es zeigt.

In dem königlichen Elfenbein-Kabinette zu München sieht man noch eine Nachahmung des Urbildes im Kleinen, in florentiner Mosaik gearbeitet, und als solche, wenn auch nicht als Kunstwerk, schätzenswerth.

Die florentiner Mosaik besteht aus einer bildlichen Zusammensetzung natürlicher Steine (pietre dure) von gröſseren Flächen und meist edler Art, z. B. Jaspis, Chalcedon, Achat, Onyx, Lapis Lazuli u. a. jedesmahl nach der dem darzustel-

lenden Gegenstande correspondierenden Farbe gewählt. Sie unterscheidet sich von der römischen, deren Material bey grofsen Gemählden aus vielen kleinen meist viereckigen Steinen in allen Farben und ihren unendlichen Abstufungen; bey kleinen Bildern aber aus künstlich verfertigten, zwar harten, doch schmelzbaren Stiften besteht, woraus das Bild, auf einen Kittgrund mühsam zusammengesetzt wird.

Weiters ein Crucifix von Giovanni da Bologna, (hundert Jahre nach Ghiberti) dann sechs Basreliefs in Bronze hinter dem Choraltare; sie sind hinsichtlich der Anordnung und des zarten geistreichen Ausdruckes wegen, vortrefflich. — Christus todter Leichnam auf den Knien des Joseph von Arimathea — des Künstlers eigenes Porträt — in Marmor, stark lebensgrofs von Baccio Bandinelli. Auch hier bezeichnen die breiten, grofsartigen Formen den Meister, doch ist Alles ruhiger und edler, wie gewöhnlich, und von zärterem Ausdrucke, besonders im Kopfe Josephs.

In der dritten Seitenkapelle ein Altarblatt von Peter Peruggino. Maria mit dem heiligen Kinde auf dem Throne, vier Heilige daneben; schön und kräftig.

Durch eine zweyte Seitenthüre kömmt man in einen andern Kreuzgang zu der berühmten Madonna del Sacco; dort hat sie Andrea del Sarto über die Thüre gemahlt, die zur Kirche führt. In Fresco ein Meisterstück von der einfachsten Anordnung. St. Joseph sitzt auf einem Sacke, ihm gegenüber Maria mit dem Christkinde auf dem Schoofs. Die fromme Begierde des Kindes zu Joseph ist rührend, und mit dem grofsen, edlen, zarten, ruhigen Ausdrucke der Madonna einzig und ganz vortrefflich. Von den Formen an bis zu den Gewändern ist Alles tüchtig und grofsartig behandelt, und unvergleichlich. Dabey harmonisch in einer kraftvollen Färbung und abstufend in den Tönen, durchaus wahr. Und nun vollends noch der grüne Schleyer um das Haupt der Maria, wie verwandt und zusagend dem herrschenden Farbentone des Ganzen! Hier hat der Gebrauch der veroneser Erde Wunder gethan; wer möchte es wagen, ihm, dem Meister, ein Gleiches nachzuthun, mit solchem Gelingen und so vortrefflich.

Schade, dafs auch hier an manchen Stellen, besonders am Kopfe Josephs, Spuren der Zerstörung sichtbar werden.

Alle übrigen Gemählde, die sich auf den Servitenorden und seine Stifter beziehen, sind

von der Hand des Senesers Salimbene, und zweyer Anderer verfertiget.

St. Giovanni Batista.

Die Kirche zum heiligen Johannes dem Täufer — Baptisterium — ist eine der merkwürdigsten, nach antiker Weise der Baptisterien von achteckiger Form, von welcher auch die früheren Taufsteine waren, ohne daſs man eben Ursache hat, ursprünglich einen alten Marstempel daraus zu machen; um so weniger, da es nicht zu läugnen, daſs dieser Bau aus einer spätern Zeit ist. Das Gebäude steht rundum frey; seine Auſsenseite ist mit zweyerley Marmor getäfelt, was eben nicht gut läſst. Drey Eingänge mit Thüren von Erz und kostbaren Basreliefs führen in das Innere.

Die eine dieser Pforten in zwanzig Abtheilungen, zwölf davon mit Bildern aus dem Leben des Täufers, die übrigen acht mit versinnbildeten Tugenden ausgefüllt, ist die älteste, und das Werk des kunstreichen Bildners und Baumeisters Andrea Pisano, (g. 1270) schlicht und edel in der Anordnung und dem Ausdrucke, von gediegenem Guſse. — Die gegenüber ist von Lorenzo Ghiberti (g. 1378). Sie enthält

in gleicher Anzahl Felder, das Leben Christi mit den Evangelisten und Kirchenlehrern; ein frühes Werk Ghiberti's, und wie er darin den Pisano übertroffen, so übertraf er später sich selbst in der dritten Thüre dem Dom gegenüber. In fünf gröſsere Felder abgetheilt ist jeder Flügel, und so geben beyde die Hauptmomente der Geschichte des alten Testamentes; zu beyden Seiten sind abwechselnd kleine Figuren und Büsten in Nieschen mit schönen Arabesken, die dem Ganzen zur Einfassung dienen. *) Hätte auch der Künstler nicht gestanden, mit welcher Sorgfalt und Beharrlichkeit er diese Arbeit fertig gebracht, sie selbst würde ihm dieſs Zeugniſs geben. Alle Trockenheit des früheren Styles ist hier gänzlich erloschen, wie aus dem Leben selbst treten frey und leicht bewegt die Gestalten hervor. Und welche Gestalten! Als wären sie den Antiken nachgeformt, so schön und völlig, so rein und ebenmäſsig, so flieſsend in den Umrissen, so voll Charakter im Runden, und dabey so gefühlt Alles, so reich an stillem, innerem Leben der Seele, so ausdrucksvoll und anmuthig. Die Gewänder, wie von griechischer Hand gefaltet, groſs,

*) Ein Abguſs davon in Gyps befindet sich als Studium in der Akademie der bildenden Künste zu München.

einfach, vortrefflich durchaus; und als Gufs ein Meisterstück das Ganze.

Was von ähnlicher Art könnte aus derselben oder aus der spätern Zeit damit verglichen werden? Buonarroti hatte wohl recht, sie die Thore des Paradieses zu nennen, denn wirklich führen sie in's Paradies der Kunst, in welchem er und Raphael gerne verweilt haben, und dann neu belebt und gestärkt zu den eigenen Schöpfungen zurückgekehrt seyn mochten.

Der Beachtung werth, wenn auch wegen des störenden Hintergrundes nicht vortheilhaft aufgestellt, sind die Bildwerke über den genannten Thüren. Die Taufe Christi aus Marmor über dem Haupteingange von Sansovino (g. 1479) angefangen und von Vicenzo Danti vollendet. Würdig des edlen, einfachen Sansovino. Aber der früher dabey gestandene, aus geringerem Stoffe gebildete Engel, wurde seiner Beschädigung wegen im Jahre 1792, durch einen neuen von der Hand des Innocenzo Spinazzi ersetzt. Von Danti ist auch die Gruppe aus Erz, welche die Enthauptung Johannes vorstellt über der einen Seitenthüre. Man bemerkt darin Spuren von Entartung der Kunst, welche auf Michael Angelo gefolgt ist. Ohne Vergleich besser und an sich meisterhaft zu nennen, ist da-

gegen über der zweyten Seitenthüre die Gruppe Johannes im Streite mit dem Pharisäer und Schriftgelehrten, aus Erz, ein Werk des Giovanni Francesco Rustici.

Im Inneren der Kirche befinden sich mehrere Granitsäulen, ungleich an Form und Verhältniſs. Das Gewölbe ist mit alter Mosaik von Andrea Tafi, dem Haupte der Musivarbeiter in Florenz, geziert.

Die Akademie St. Marco

verwahrt manches Vortreffliche. — Das Ganze Local theilt sich hauptsächlich in den Zeichnungs- und Mahlersaal, dann in die Säle des Nackten der Gemählde und der Gypsabgüſse. Der Unterricht umfaſst die Fächer der zeichnenden Künste, der Plastik und Architektur. Am Ende des letztgenannten Saales verdient ein Fresco-Gemählde von Giovanni da S. Giovanni die Aufmerksamkeit. Es befand sich vor dem im Garten della Crocetta, und stellt eine Ruhe in Egypten vor. Maria ist eben im Begriffe, vom Lastthiere herabzusteigen, Joseph hilft ihr, sie scheint ermattet von der Reise. Die Wahrheit, womit der Künstler dieſs Alles bezeichnet hat, das Edle, Ruhige im Ausdrucke, die willige Hingebung und

Anordnung entsprechen vollkommen dem Ganzen, das zugleich eines warmen, kräftigen Kolorits nicht entbehrt.

Neben an zeigte sich mir nun endlich, was ich so oft suchte und nirgends fand, herrliche Kartone, gröfsten Theils klassischer Meister, zur Beherzigung des Zöglings, und Anregung seines Inneren. — Kartone sind ausgeführte Skizzen, und als solche die ersten Geistesergiefsungen, die Funken der Seele räumlich festgehalten, gefühlt zuerst und dann überlegt; Ideen vom Geiste empfangen, in ihrer reinsten, ursprünglichsten Geburt; die Urbilder selbst, von welchen ich die ausgeführten Gemählde nur Copien nennen möchte. Sie führen den Schüler am Besten in den Geist der Erfindung, Anordnung und des Charakters ein; und um so mehr, je ursprünglicher sie sind, und je mehr noch das Gelingen und Mifslingen des ersten Versuches, ja selbst die Verbesserungen (ripentimenti) einzelner Theile sich daran zeigen, als eine Frucht der Ueberlegung, die nach vollendetem freyen Geistesacte der ursprünglichsten Production noch hinzukömmt, und so dem bewufstlosen zugleich den Charakter des Bewufstseyns aufdrückt.

Skizzen sind darum Kunstwerke *κατ' ἐξοχήν*, zwar nur in Hieroglyphen, doch verständlich

jedem Kenner, dem sie des Künstlers Geist noch rein und ursprünglich zeigen, ohne Lüge des Effects, ohne Bestechung für das Auge. — Als die reinsten, freyesten Ausflüsse des Geistes, als die lautere Empfindung, und nichts als Empfindung, dringt durch sie der Geist auch in regellosen Zügen festgehalten, unwiderstehlich zum Geiste durch die Anschauung, und durch sie zur Empfindung bis zur Seele des Zöglings, der sie zu deuten vermag. Die Skizze zeigt, was das Gemählde seyn soll, und oft nicht, oft nur in minderem Grade ist, weil dann zur Ausführung die Ueberlegung hinzutritt, und der Geist dadurch und durch die strenge Regel, und durch den Kampf mit der Technik gebunden ist, wobey nur zu oft über dem Letzteren der Erstere rein verloren geht, und anstatt der Kunst uns zuletzt nur das Künstliche daran bewundern läſst.

Zwar hat für den Zeichner und Mahler auch das Letztere seinen vollen, ausgemachten Werth; aber zur Bildung eines Künstlers als solchen in der Erfindung und geistigen Belebung des Erfundenen lobe ich mir Skizzen und Kartone hoher, entschiedener Meister. Sie sind beredter als hundert theoretische Vorträge, die nur den todten Begriff entwickeln und bloſs zum Verstande sprechend, die Empfindung leer lassen. Darum

gehören sie auch, als geistige Belebungsmittel, zu einer höheren Kunstbildungsanstalt, eben so nothwendig, als Sammlungen von Gemählden und Antiken.

Die Akademie zu Florenz entbehret ihrer nicht. Sie hat deren sieben von Fra Bartolomeo, lebensgroſse Figuren, auſserordentlich, und von des Künstlers schönster Periode; drey von Raphael, Entwürfe von Madonnen; fünf von Andrea del Sarto; einen von Buonarroti, deſsgleichen von Correggio, kolossaler Kopf, und zwey von Barroccio. Lauter Originalhandschriften, von edler, einfacher Erfindung im Ganzen, die der Seele geheimes Leben mit wenigen Zügen in Wahrheit schildern.

Ehe man noch in den eigentlichen Saal der Gemählde kömmt, durchwandert man erst ein kleineres Gemach, piccola Galleria del Fra Angelico da Fiesole genannt, weil viele kleine Gemählde darin von seiner Hand aufbewahret werden. Diese Sammlung ist neueren Ursprunges, und aus der Zeit der Klösteraufhebung. — Aber leider sind die Gemählde nicht sehr gut erhalten, und es scheint, daſs man auch forthin für eine zweckmäſsige Wiederherstellung nichts zu thun gesinnt ist. Doch Eines glänzt darunter, die Perle von Allen, das Schönste, was im Kleinen von sei-

ner Hand gesehen werden mag, und von hoher Vollendung. Es ist das jüngste Gericht.*)

Während die Gerechten von Engeln begleitet zur Seligkeit eingehen, sind zur Linken die Gottlosen in die Macht des Satans gegeben. — Wer zu sehen vermag und zu empfinden, der gehe nur und sehe selbst und empfinde, denn nicht vermag das todte Wort die lebendige Darstellung zu ersetzen. Wer hier noch schildern wollte, der müfste seine Feder in die Tiefe der englischen Seele des Frömmsten da Fiesole tauchen können.

Ganz im Vorgefühle himmlischer Seligkeit, in die man im Leben dich schon hätte versetzen sollen, hast du diefs Bild gemahlt. Im Traume mufstest du sie gesehen haben, die Himmlischen, selbst in den ewigen Wohnungen sie aufgesucht, und in den Stunden glühender Andacht Umgang mit ihnen gepflogen, dafs du vermochtest, ihr geistig, unbegreiflich Wesen so rein im Irdischen zu verklären!

Wie sie Paar-weise zum Himmel ziehen, die Gerechten und Engel! wie fromm, ergeben

---

*) In Rom bey einem Bäcker sah ich dieselbe Darstellung von derselben Hand und ganz gleicher Vortrefflichkeit; nur noch besser erhalten.

und vertrauend, wie keusch, liebend, duldend, ausgekämpft den Kampf der Tugend ein Jeder, selbst schon verklärt neben dem Engel! Welche Idee, wie wahr und einzig! Wer hat je so gefühlt!

Und so sind alle seine Werke die Kernfrucht himmlischer Begeisterung. Wie er im Leben allem Zeitlichen frey entsagte, so war auch stäts seine Seele durch Glauben und Andacht zum Ewigen hingezogen und in Eins damit zusammengeflossen. Blick und Geberde seiner Figuren sind züchtig und voll Demuth. Eine strenge, heilige Einfalt lebt und regt sich in allen Gliedern, bis zu ihren süſsen, kindlichen Umrissen und seiner Gewänder groſsem Faltenwurfe. — Selbst wo der Gegenstand Stärke des Ausdrucks fordert, wie hier bey den Verworfenen, strebt der in Gefühlen Unerreichbare mit Ernst und Treue nach kräftiger, bedeutungsvoller Individualität der Schilderung; schärfer ist dann sein Ausdruck modifiert, doch ohne Karrikatur.

Wer so unbeschreiblich wahr das Leben der Seele, und mit ihm das Höchste der Kunst, mahlen wollte, der müſste ihn nicht nachbilden, müſste Er selbst seyn, um aus sich selbst das inwohnende Bild der Begeisterung so treu und gewissenhaft zur Erscheinung bringen zu können, wie Er.

Fiesole ist ein glänzender Fixstern unter so vielen Leuchten am Kunsthimmel der florentiner Schule. Keiner der Früheren, und seiner Zeitgenossen hat an Wahrheit und tieferem Gefühle ihn übertroffen; Keinem der Späteren gelang es, auch bey aller Virtuosität, seinen Werth zu verdun.eln. Er bleibt stäts ein hoher Meister, innigst geliebt und verehrt von Allen, denen einmahl das Wesen der Kunst im Innersten ihrer Gefühle aufgegangen ist.

Im Saale der Gemählde.

Ein Bild von der Hand der Plautilla Nelli, Schülerinn des Frate. Maria vermählt Christus mit der heiligen Katharina, Paulus und Johannes zur Seite. Oben eine Glorie von Engeln, welche Blumen streuen. Die Köpfe, besonders von Christus, der Maria, von Johannes und Paulus, sind aufserordentlich zart gefühlt, und edel durchaus. Diefs Bild war ehemahls das Hauptaltarblatt in St. Katharinens Kloster, worin Plautilla Ordensschwester gewesen.

Ein schöner englischer Grufs, und eine Madonna auf dem Throne, beyde von Mariotto Albertinelli, auf den wir gleich unten zurückkommen werden.

Zwey Köpfe im Profil, Mönche, aufserordentlich wahr, wäre möglich von Raphaels erster Zeit.

Fünf Gemählde von Peter Peruggino, leicht kenntlich an des Meisters strenger Eigenthümlichkeit. Zwey davon bedeutend grofs, alle in kräftigem Style.

Ein grofser Botticelli. Maria mit dem Kinde auf dem Throne, mehrere Engel und Heilige um sie herum.

Ein Gemählde von Lorenzo da Creti, die Anbethung des Christkindes, wunderschön; und ein zweytes, noch kräftiger, unvergleichlich. Lorenzo, ein Schüler Verochio's, ist unter den alten Florentinern ein entschiedener, ganz vorzüglicher Meister vom beharrlichsten Streben überall das Leben der Seele in uranfänglicher Unschuld und Schönheit mit der ganzen Fülle zur Anschauung zu fördern. Der geistige Ausdruck, die Form und Bewegung sind von edler Natur, himmlisch, zart, gediegen, ernst und ruhig; Alles mit Besonnenheit der Anordnung und Bestimmtheit der Umrisse vorgetragen.

Ein Bild von Massolino da Panicale, dem Lehrmeister Massaccio's. Maria kniet vor dem Christkinde, zur Linken ein bethender Mönch, der kleine Johannes zeigt von Ferne auf

das Kind hin. Wie doch Alles so sicher gedacht ist in diesem Bilde; so edel, so fromm und zart gefühlt, daſs man sich des Staunens nicht enthalten kann! Die Tusche sind auſserordentlich leicht und durchsichtig aufgetragen, die Gewänder breit, doch etwas scharf gebrochen.

Eine Kreuzabnahme von Fra Giovanni da Fiesole. Groſses Bild, reiche Anordnung, voll Zartheit und tiefer, wehmüthiger Liebe im Ausdrucke; die glänzende Färbung spielt etwas in's Braungrüne.

Zwey Madonnen endlich und zehn Köpfe al Fresco von Frate sind ihres Meisters werth.

Noch muſs ich am Schluſse hier der Werke des della Robbia gedenken, womit die Wände des Erdgeschosses geziert sind. Es sind Basreliefs in gebrannter und glasierter Erde (terra cotta e invetriata) wovon die letztere dem Luca della Robbia, als ihrem Erfinder zugeschrieben wird. Sie sind sämmtlich im Geist' und Styl' des Ghirlandajo, und beurkunden den gleichen Gang der Plastik mit der Mahlerey.

Das Kloster St. Marco

war mir in mehr als einer Rücksicht merkwürdig, und ist und bleibt es für jeden gefühlvollen

Freund der Kunst, des Alterthums und der Geschichte. — Ich konnte die einsamen, verlassenen Gänge und Zellen nicht durchwandern, ohne der frommen Brüder Bartolomeo und Giovanni mit Rührung zu gedenken, die hier in freyer Abgeschiedenheit vom eitlen Gepränge der Welt, ihre Tage der Religion und Kunst geweiht und sie treu übend, als eine Frucht ihres inneren beschaulichen Lebens zur Offenbarung kommen liefsen. — Wenn ich mir sie so im Geiste vergegenwärtigte, wie sie die düstern, schauerlich-stillen Gänge, einsam mit feyerlichem Ernste hinwallten zu dieser oder jener Zelle, so ward mir sonderbar zu Muthe, und sehnlichst wünschte ich mir Einer aus ihrer Mitte gewesen zu seyn.

Doch ein Gefühl des Unmuths ergriff mich zugleich beym Anblicke dieser traurigen Ueberreste. — Was würdet ihr sagen, könntet ihr aus eueren Gräbern hervorgehen und sehen, wie hier mit frecher Hand die Zerstörung gehauset! Wie verwaist jetzt Alles dasteht, eure Wohnungen und die Werke eurer Kunst darin! Wie ist's doch möglich, dafs ein Zeitalter so entarten konnte, dafs ihm das graue, ehrwürdige Alterthum zum Gräuel geworden, dafs es überall den Samen der Verwüstung ausgestreut, und Unkraut gepflanzt,

wo ehemahls nur reicher Segen keimte zu reifen für die späteste Nachwelt! Armseliges Jahrhundert, das überall ärnten will, wo es nicht gesäet! Du nennest dich das philosophische, das Zeitalter der Aufklärung, sage, um wie viel ist denn die Welt durch deine Maximen moralisch besser geworden? Wie vielen ehrwürdigen Formen, Sitten und Gebräuchen hast du nicht Hohn gesprochen, wie viele mit deinem hohlen Witze geschändet? Und warum? Weil sie nicht mehr zu dir passen, oder du vielmehr, und dein Leichtsinn, deine Frivolität, dein Stolz, deine Habsucht und all dein tolles, schmutziges Wesen nicht mehr in sie passen! Wie Viel hast du nicht leichtsinnig genug in einem Tage vernichtet, zersplittert, in Trümmer geworfen, woran Jahrhunderte mit fester, frommer, unverdrossener Hand ehrlich gebaut? Und was gabst du uns dafür? Leeren Schall, Luft, eitel Nichts! Und wo du es zur That kommen liefsest, da hast du nur gestümpert und gepfuscht an der armen Menschheit, und an dir selbst! Was du Glänzendes gethan, war leicht vergänglich, und trug den Keim der Zerstörung in sich selbst. Darum stehen du und all' deine Machwerke kleinlich und in Zwerggestalten neben den grofsen, ehrwürdigen, grundfesten Kolossen der Vorzeit, die noch in ihren

Trümmern und grauen Ueberresten gröfser sind, und ehrwürdiger und grundfester, als du und alle deine glatten, lügenhaften, übertünchten Gräber!

So sinnend, wäre ich vielleicht im Inneren auf längere Zeit verstimmt geblieben, wäre mir nicht plötzlich eine bessere Welt aufgegangen. Ich stand auf einmahl, wie hingezaubert, vor einem englischen Grufse in Fresco des Fra Giovanni; nicht weit davon seine Madonna mit dem Christkinde auf einem Throne. — Beyde Bilder, mit ganzer Seele des Künstlers gemahlt, gehören seiner blühenderen Periode an. Wie ist doch auf dem englischen Grufse die Gestalt des Engels so hold, der Kopf so entzückend schön! Wie das lockige Haar so leicht vom Scheidel an den Wangen nach dem Nacken zu hinabfliefst, welches Profil, und doch kein griechisches! Wie eigenthümlich, unbeschreiblich zart und lieblich! Dieses Gemählde befindet sich auf dem Gange, der nach den Zellen führt, worin die Brüder ehemahls wohnten. Eine jede ist mit einem Wandgemählde in Tempera von der Hand des frommen Giovanni geziert. Alle zusammen bilden einen Cyclus aus der Lebens- und Leidensgeschichte des Erlösers. Sie sind gleichsam als die Erstlinge seiner Kunst zu betrachten; aber

so verblichen zum Theil und wie erloschen die Meisten, und Wenige besser erhalten sind, so erzeigt er sich dennoch überall im Ausdrucke tief, wahr und innig.

Der Kopf der Madonna in der Beschneidung, wie hold und jungfräulich süſs!

Christus und Judas in der Gefangennehmung. Wie bewegt, aber edel und bedeutend er dem Verräther in's Auge sieht!

Der heilige Dominicus, Christus am Kreuze anbethend. Ein schöner Mönchskopf, ganz aus dem Leben genommen; wie fromm in seiner Betrachtung, und wie wehmüthig und gerührt er dasteht! Ausgezeichnet.

Der Christuskopf in der Grablegung von edler, würdevoller Gestalt und Form; die gebrochenen, halbgeschlossenen Augen voll rührenden Ernstes, göttlich groſs. — Von demselben Typus ist auch der Christuskopf in einer Krönung Mariä.

Der Madonnenkopf aus derselben Grablegung ist ganz vortrefflich.

Die drey Figuren beym leeren Grabe entwickeln einen ungemein zarten Ausdruck des Schmerzens, der mittlere Kopf mit den Thränen im Auge ist unendlich rührend. Vortrefflich.

Der Engelskopf mit dem Flämmchen gehört keinem irdischen Wesen an, ein Engel selbst ist



da Fiesole.

St. Dominicus p. 222.

der mittlere Frauenkopf p. 222



es, hernieder geschwebt zur Erde aus dem Geisterchore.

Trefflich bezeichnen folgende Disticha den Geist seiner Werke:

Non mihi sit laudi, quod eram velut alter Apelles,
Sed quod lucra tuis omnia Christe dabam:
Altera nam terris opera extant, altera coelo.
Urbs me Joannem flos tulit Aethruriae.

Lobt nicht Eitles an mir, war ich auch ein zweyter Apelles,
Ich gestaltete nur Heiliges, das sey mein Ruhm:
Denn es bilden Ein'ge das Ird'sche, das Himmlische Andre.
Mich Giovanni genannt, zeugte Etruriens Zierd. *)

Jetzt, wo die Mönche wieder in das Kloster zurückgekehrt, und alle Zellen bewohnt sind, ist's nicht mehr so leicht und bequem, diese Gemählde zu sehen.

---

*) Das Städtchen Fiesole bey Florenz.

In der kleinen entlegenen Kapelle des Savonarola sah ich ein nicht viel bekanntes Fresco-Gemählde, eine Madonna mit dem Kinde, halbe Figur, warm und kräftig gehalten, von grofsem, breitem Style (Stylo grasso), vortrefflich in allen Theilen, und von der letzten Vollendung des Frate. — Die Franzosen gaben sich alle Mühe, es hinwegzunehmen; allein das Bild war eigensinnig, und drohte, eher in Stücken gehen zu wollen, als von der Stelle zu weichen. Auch die Zelle des unglücklichen Savonarola sah ich, und den schönen Bibliotheksaal, worin sie ihn gefangen nahmen. Wie Einen dort so hohl und leer die braunen Schränke anstarren, schauerlich!

Während selbst die neueren Beschreibungen aller Seltenheiten der Stadt Florenz von guten und mittelmäfsigen, vorhandenen und nicht mehr vorhandenen Gemählden dieses Klosters und der Kirche Meldung thun, übergehen sie und alle Reisebeschreibungen ein Bildchen al Fresco des Frate mit Stillschweigen, das, wenn nicht an Gröfse, Reichthum der Erfindung und Farbenprunk, doch gewifs an Wahrheit und Ausdruck der Empfindung mit seinen besten Arbeiten, um den Preis des Vorzuges wetteifert. — Ueber einer Thüre des Kreuzganges ebner Erde hat der

bescheidene, anspruchlose Bruder, so bescheiden und anspruchlos, wie er selbst, einen Christus mit den beyden Jüngern in Emaus, auf nassen Kalk gemanlt; nicht lebensgroſs, auch nur in halben Figuren, aber auſserordentlich.

Einen solchen Christuskopf im Profil, so einzig und eigenthümlich und mit so zarter Umschreibung von der Stirne bis zum Kinn herab, habe ich noch nie gesehen. Auch hat nie ein Freund mit mehr Liebe und Innigkeit erzählt, nie ein Lehrer die Unwissenden mit mehr Sanftmuth belehrt, wie Christus hier so wahr und himmlisch. — Die Aufmerksamkeit der Jünger, ihr ernster Blick in die Seele des Meisters und ihr zartes Staunen über seiner Worte Sinn, ist einzig, unvergleichlich. Und wie sie nun erst zur Besinnung kommen, ihre Augen sich öffnen, der Glaube nach und nach im Innern sich entwickelt, und in Erkenntniſs und Liebe übergeht; da steht man vollends wie hingebannt und weiſs sich nicht zu helfen. Es wird einem so warm um's Herz, wie den beyden Jüngern, und man möchte selbst unwissend seyn, wie sie, um so hinreiſsend, wie sie, belehrt und überzeugt zu werden. — Wahrlich, hier ist Kunst in überschwänglicher Fülle, und hier hat sie einen ihrer herrlichsten Siege gefeyert!

Nur meinem kunstsinnigen Freunde Dillis verdankte ich diesen Genufs.

Es ist aber nöthig, die Kenner auf dieses Bild aufmerksam zu machen, ehe die Zeit seine Existenz ihm raubt. Man hat es zwar seit einiger Zeit unter Glas gebracht; allein hundert Jahre früher, es wäre jetzt mit den Reitzen seiner lieblichen Farbenharmonie besser und frischer erhalten.

In dem alten Refectorium, einige Schritte vorwärts, ist das Abendmahl von Domenico Ghirlandajo. Der Styl ernst und streng, die Anordnung symetrisch, im Geiste jener Zeit. Alles von grofser Wahrheit, zartem, tiefem Gefühle. Der schlafende Johannes an der Brust seines geliebten Lehrers die lautere Natur. Das Ganze ist durchaus in einer kräftigen Färbung gehalten.

Ein zweytes Bild von diesem Meister befindet sich in dem Gebäude der Akademie der Wissenschaften, ehemahls St. Katharinens Kloster. Es ist ein kräftiges Oehlgemählde, nur spricht darin das veroneser Erdgrün zu vorherrschend an.

Compagnia di St. Giovanni Batista.

In dem inneren Hofe der Gesellschaft vom heiligen Johann dem Täufer, genannt dello Scalzo,

ist ein Cyclus von Gemählden aus dem Leben dieses Heiligen. — Der Engel erscheint dem Zacharias im Tempel, und die Tochter der Herodias vor dem Könige mit dem Haupte des heil. Johannes, machen den Anfang und das Ende dieser Reihe von Bildern, welche alle, zwey davon ausgenommen, die Franciabigio ausgeführt hat, von der Hand des Andrea del Sarto, grau in grau al Fresco gefertiget sind.— Zacharias, segnend den kleinen Johannes; und Johannes, begegnend dem Erlöser auf der Rückkehr aus Egypten, gehören dem Franciabigio an. — Mit Unrecht wird, in einer älteren Beschreibung von Florenz,*) die Taufe Christi im Flufse Jordan, für ein Werk des Lorenzo da Credi gehalten.

Ueber der Eingangsthüre im Inneren befindet sich Andrea's jüngeres Bildnifs. Zu beyden Seiten der Thüre aber der Glaube — das Porträt seiner Frau — und die Hoffnung; gegen über die Liebe und Gerechtigkeit. Diese zwey Figuren sind noch am Besten erhalten. Von den übrigen geschichtlichen Darstellungen sind einige

*) *Ristretto delle cose più notabili della città di Firenze.* 1745. *p.* 23.

anz verschwunden, oder unkenntlich geworden. Die Uebrigen eilen leider nur zu sichtbar ihrem nahen Ende entgegen. Es ist traurig genug, daſs dieſs der Fall mit den meisten und gröſsten Fresco-Gemählden in Italien ist, da sie häufig der freyen Luft und darin der Feuchtigkeit und Sonne; oder in Kirchen dem Rauche und Staube, ohne alle Restauration, von jeher ausgesetzt waren, und ohne weitere Vorkehrungen auch bis an ihr Ende bleiben werden. — Und so wird es bald geschehen, daſs auch diese schätzbaren Denkmähler des del Sarto sich nur in Crugers Kupferstichen, und vier davon, nähmlich: Zacharias mit dem Engel im Tempel, Mariä Heimsuchung, Johannes Predigt in der Wüste und Herodias vor dem Könige mit dem Haupte Johannes, glücklicher Weise in ihren Originalskizzen noch erhalten werden, welche grau in grau gemahlt, im ersten Saale der königlichen Gallerie zu München aufbewahret sind. Von der Geburt des Johannes aber befindet sich in dem königlichen Kabinette eine braungetuschte Original-Zeichnung.

St. Trinità.

In der Kapelle Sassetti befindet sich ein Meisterwerk des Domenico Ghirlandajo,

das Leben und der Tod des heiligen Franz von Assisi al Fresco. — Gleich zur Linken ist der Tod des Heiligen abgebildet. Die Anordnung ist reich, und in wohlgeordnete Gruppen vertheilt. Der Styl ist ruhig, ernst und besonnen. Man muſs staunen wegen des tiefen Geistes, womit der Meister in jeder Beziehung sein Mannigfaltiges zur strengsten Einheit der Handlung und Empfindung zugleich in Wechselwirkung gebracht, und so zu einem Ganzen rein abgeschlossen hat. Alle nehmen den regsten Antheil am Tode des Heiligen und auf die mannigfaltigste Weise. Welche Mischung von Schmerz, Wehmuth, Liebe, Traurigkeit, und wie zart dabey, wie tief, wie rührend im Ausdrucke! Welche frappante Eigenthümlichkeit in allen Mönchsköpfen, wie nach dem Leben alle, keine Ideale, aber die Natur selbst, die wirkliche, die leibhafte, welche täuscht und uns mitten in die Scene hinein versetzt. Die Wahrheit der Färbung, ihre Kraft und Wärme, der schöne Faltenschlag, erheben die Vollkommenheiten dieses Kunstwerkes, das man nicht genug bewundern kann. — Ob nun gleich diese Vorzüge alle, mit manchen Modificationen, dem Ganzen jener Lebensgeschichte zukommen; so möchte ich doch aus allen Darstellungen derselben gerade dieser Scene den Vorzug geben.

Es ist aber sonderbar, daſs gerade aus dem von so Vielen verschrienen, sogenannten „barbarischen“ Zeitalter der Kunst eben das in Fülle hervorging, was alles Wesens der Kunst erste und oberste Bedingung ist; und daſs es sich in den folgenden, späteren Jahrhunderten, die die erleuchteten sich nennen, allmählig verlor, und zuletzt in der Flachheit verschwand, auch bisher bey allem Aufwande der Wissenschaft, Technik, Practik u. dgl. weder ersetzt, noch wiedergefunden werden konnte.

Die Geburt Jesus, ein Altarblatt in der Sacristey, ist auch von der Hand Ghirlandajo's. Maria mit dem Kinde, dem heiligen Hyeronimus und Zenobius, ebendaselbst von Mariotto Albertinelli, und eine Pietà von Giovanni da Fiesole, sollten der Aufmerksamkeit nicht entgehen; auch, des Vergleiches wegen, Cimabue's Madonna nicht, gegenüber dem Eingange der Sacristey.

Al Carmine.

Diese Kirche ist eine der Merkwürdigsten in Florenz.

Rechts in einer Seitenkapelle der Madonna vom Berge Carmel (de' Brancacci) ist das Le-

ben des heil. Petrus von Massolino da Panicale angefangen, von Massaccio fortgesetzt, und von Filippo Lippi (Filippino) vollendet. Das Ganze al Fresco.

Zuhöchst oben, die beyden langen Seitengemählde, Scenen aus dem Leben des heil. Petrus, gehören dem Massolino an, nach dessen Tod, Massaccio die Arbeit übernommen hat.

Zuerst Paulus vor dem Kerkerfenster des gefangenen Petrus; eine herrliche Gestalt, wie groſs und würdevoll er dasteht, welche Zuversicht in diesem ausgestreckten Arme! Und der Styl in den Gewändern so wahr und edel, in dem herabfallenden Mantel besonders. — Petrus ist unendlich rührend. Sein wehmüthiger Blick nach dem trostbringenden Freunde und Gefährten, flöſst wahres Mitleid ein.

Die übrigen Darstellungen sind gröſsten Theils Wunderwerke des Apostels nach der Geschichte; Krankenheilung, Todenerweckung. — Mich zog vor Allen die Darstellung zur Linken an. Petrus, um ihn zahlreich versammelte Zuschauer, im Begriffe, die Leiche eines Königssohnes in's Leben zurück zu rufen. Die Zusammenstellung ist mannigfaltig, reich an Figuren, aber wohlgeordnet für den Hauptmoment der Handlung, im ruhigen, ernsten Style. Was mir die Darstellungen aus

dieser und der früheren Zeit immer so vorzüglich werth macht, ist ihre einzige Individualität, die sich durchgehends in den treuen, ehrlich gemeinten Umrissen der Köpfe, und dem stillen tiefgerührten Ausdrucke so unvergleichlich offenbart. Welches Gemisch von widerstrebenden Charakteren und wie contrastierend neben einander gestellt in Bezeichnung der Empfindung!

Wie gespannt ist nicht die Aufmerksamkeit, und wie ruhig dabey die Erwartung in jenem verbrämten Kopfe dort mit dem Knebelbarte! Es ist der König selbst.

Diese hier sind des Apostels Freunde und Anhänger, die fromme, andächtige Seele, die aus ihren Augen sieht, bürgt dafür und das Vertrauen und die Zuversicht zu der höheren Macht ihres apostolischen Freundes, womit sie ruhig des sicheren Erfolges harren. Wie gelassen und zuversichtlich sich die Hoffnung des Gelingens ausspricht in jenem Alten mit der gedrückten Nasenspitze! Und diese weibliche Figur da mit dem Säuglinge auf dem Arme, wie ihr doch die fromme Neugierde so erwartungsvoll aus den Augen sieht!

Aber jene dort sind von Herzen ihm nicht zugethan, ihr Zweifeln sagt es uns, und mit ihren Gedanken sinnen sie auf List und Mittel,

ihn zu verderben. Und so geht es durchaus, jeder Kopf ist wahrhaft ein Charakterbild nach dem Leben; überall tiefe, ernste Bezeichnung, nirgends durch Grimasse ein schneidender Gegensatz aufgestellt. — Und wie sich nun erst Petrus in ihrer Mitte ausnimmt! Ein Mann steht er unter ihnen, ein Gott an Kraft und Würde, die nicht von ihm, sondern im Glauben von Oben kömmt. Dieſs Alles ist nun ohne gesuchte Contraste, ohne theatralischen Betrug, aber schlicht und einfältig und gerade so, wie es sich von selbst gibt und macht in der Natur, mit fester Zeichnung vollendet; und weniger steif das ganz Nackte, als man es in den Formen, Umrissen und Bewegungen bey den älteren Meistern noch zu Gesicht bekömmt. — Das Werk ist auch nicht gepinselt, denn die Kunst ist ja kein Handwerk; sondern gemahlt, breit und mit Impasto, doch ohne Eitelkeit auf Farbenaufwand, weil nun einmahl die Kunst nicht in den Farben, sondern hinter den Farben steckt, und noch weniger in der Quantität ihres Verbrauches, da sie ja nicht selbst die Kunst in der Darstellung, sondern das künstliche Mittel bloſs zur Darstellung sind.

So hatte nun Massaccio im Ganzen seinen Lehrer Massolino bald überflügelt, wie einst Raphael den Peruggino.

Jetzt gedenke ich nur noch dieses Künstlers Darstellung von Adam und Eva, links oben auf dem Pfeiler derselben Wand befindlich; sie ist merkwürdig an sich, und noch mehr, weil Raphael sie treulich copiert in den Logen des Vaticans zu Rom.

Was nun Massaccio nicht vollenden konnte, da ihn der Tod zu früh ereilt, das hat Filippino zu Ende gebracht. — Es sind noch zwey Scenen, die Todenerweckung eines Kaiserlichen Neffen, und die zunächst folgende. In beyden Schilderungen zeigt sich Massaccio's Individualität der Charaktere. Die bedeutendsten Köpfe sind Porträte, lauter Freunde und ausgezeichnete Personen. Alle von unbeschreiblicher Wahrheit. Jenes Lorbeergekrönte Haupt des Kaisers entwickelt die sprechendsten Züge, trefflich wie nach der Antike, wenigstens groſs und edel genug, um es zu seyn. Welche Offenheit in dem ganzen Wesen und der Haltung jenes Kopfes, der euch so fest in's Auge sieht, es ist wohl der Künstler selbst; und dieser Alte hier im Profil, mit der Kappe auf dem Haupte, könnt ihr das Leben noch lebendiger schildern? Ist es

nicht, als sey euch schon oft ein ähnliches Gesicht in der Wirklichkeit vorgekommen?

Mit Recht waren von jeher, und selbst den gröſsten Künstlern, einem Leonardo, Buonarroti, Fra Bartolomeo, Andrea del Sarto, Raphael und noch vielen anderen, diese Gemählde ihrer hohen Vortrefflichkeit wegen, und des neuen Schwunges, den sie der Kunst gegeben, ein fortwährender Gegenstand der Bewunderung und selbst des Studiums. — Dank dem Himmel für ihre wunderbare Errettung aus den Flammen, die im Jahre 1771 in wenigen Stunden, die Kirche und alle übrigen Gemählde darin zerstöret hatten.

Gallerie.

Nun ging es nach dem Gebäude der Gallerie. Es ist fast in der Form eines griechischen Π aufgeführt, groſs und imposant. Die beyden langen Flügel ruhen nach vorne zu auf Säulen von dorischer Ordnung, wodurch sich unten zwey, von einer Seite offene, lange, gedeckte Gänge bilden. Der mittlere Bau verbindet die beyden Flügel, und bestehet unten aus ganz offenen Arkaden mit der Aussicht nach dem Arno von der einen, und von der andern entgegen-

gesetzten Seite nach der Statue des Cosmus I, auf dem Platze vor dem alten Pallaste.

Dieser Platz (Piazza del gran Duca) gleicht einem offenen Museum, und gewährt in der That einen durchaus fremden, überraschenden Anblick. Es herrscht hier mehr Kunst auf der Strafse, als aufser Italien in gar manchen Pallästen. Cosmus I zu Pferd aus Bronze von Giovanni da Bologna ist nebst den Basreliefs ein Werk von hohem Verdienste. Aber der kolossale Neptun ist ein plumper Marmorblock, schwerfällig gearbeitet, ohne Geist und richtige Verhältnifse. Die bronzenen Figürchen rundum sollen von Giovanni da Bologna seyn; ihr leichtes, gefälliges Wesen geht stark in die Manier, gleichwohl verdienten sie etwas Besseres in ihrer Mitte zu haben. Herkules, der den Cacus, und David, der den Goliath erlegt, aus weifsem Marmor, zu beyden Seiten des Eingangs im Pallaste, sind Werke des Bandinelli und Mich. Angelo, von gigantesker Phantasie und keckem Meifsel, imposant beyde, doch ohne Geschmack, und bey weitem nicht von den Besten ihrer Arbeiten. Im Inneren des Pallastes sieht man noch mehrere Gruppen von Bandinelli, Vicenzo Rossi seinem Schüler, von Giovanni da Bologna und Buonarroti.

An diesem Platze liegt auch die von Andrea Orgagna erbaute, sogenannte Loggia. Sie besteht aus vier Arkaden mit plastischen Kunstwerken von besserer Art. Dahin gehören vorzüglich des Donnatello Judith und Holofernes; Perseus mit dem Medusenhaupte, beyde in Bronze, letzterer von Benvenuto Cellini, dem florentiner Goldschmiede, als Künstler merkwürdig, und seiner Schicksale wegen. Man hat nur wenig zuverläſsig Groſses in der Plastik von ihm, mit zu dem Besten gehört diese Statue. Aber die marmorne Gruppe, welche den Raub einer Sabinerinn vorstellt, ist eines der schönsten Werke des Giovanni da Bologna, und beweist sein vielseitig gebildetes Talent in der Anordnung, dem Ausdrucke, den anatomischen Theilen und ihren Modificationen nach Beschaffenheit des Alters und Geschlechts. — Diese drey Denkmähler neu plastischer Kunst stehen unter den äuſseren Bögen der Loggia. Die Löwen am Eingange, ein Werk des Römers Flaminio Vacca, und die sechs anderen kolossalen Statuen im Inneren der Loggia (für sabinische Priesterinnen des Romulus gehalten) wurden 1788 — 1789 aus dem medizeischen Pallaste auf Trinità di Monte von Rom hier her versetzt.

Das Gebäude der Gallerie enthält erstaunenswürdige Kunstschätze aller Art, Sammlungen von Gemählden, Originalzeichnungen, Kupferstichen, Bronzen, Büsten, Statuen und Sarcophagen, Vasen, Gemmen, Münzen und anderen Antiquitäten.

In drey geräumigen Corridoren sind die plastischen Kunstwerke aufgestellt. Die antiken Büsten römischer Kaiser mit einigen ihrer Familien mögen sich auf achtzig belaufen; die Statuen wohl über fünfzig. Jene und diese sind sehr gemischt, Gutes mit Mittelmäſsigem. Zu den vorzüglichsten Büsten gehören ihres Charakters und der besseren, vollendeteren Ausführung wegen folgende: die des Augustus und seiner Tochter Julia; die des Agrippa, Caligula, Vespasian und der Julia, Tochter des Titus; die beyden Büsten von Nero, jene von Aelius und Lucius Verus, der Faustina, des Otto, Hadrian, Pertinax und Marc Aurel. Ferner die Büsten aus Alabaster: des Carracalla, Albinus, Heliogabalus, der Plautilla, und des älteren und jüngeren Gallienus. Constantin's Büste aber zeigt auffallend den Verfall plastischer Kunst um diese Zeit.

Die Büste des Brutus (Abbozzo) von Buonarroti, die ehemahls auch hier gestanden, sieht man jetzt in einem der inneren Säle, unter

den griechischen und lateinischen Inschriften, egyptischen Monumenten und übrigen antiken Bruchstücken aufgestellt. Sie ist mir wegen des vom Cardinal Bembo darunter gesetzten sinnreichen Distichons merkwürdig geworden:

Dum Bruti effigiem sculptor de marmore ducit,
In mentem sceleris venit, et abstinuit.

Als des Brutus Züge der Bildner dem Marmor entlockte,
Schwebte der Mörder ihm vor, lähmte die schaffende Hand.

Ein Engländer aber glaubte, es müſste so heiſsen:

Brutum effecisset sculptor, sed mente recursat
Tanta viri virtus; sistit et abstinuit.

Brutus wollt' er gestalten im Bild', da gedacht' er des Helden
Hoher, muthigen That: weg war die bildende Kraft.

Schwerlich dürfte wohl Michael Angelo dadurch bestimmt worden seyn, seine Arbeit unvollendet zu lassen; doch dem sey, wie ihm wolle! Se non è vero, è ben trovato.

Auch der Kopf eines Satyrs, an dem er im fünfzehnten Jahre schon seine Kräfte mit Auszeichnung versucht hat, befindet sich ebenfalls daselbst.

Unter den Statuen zeichnet sich Manche durch treffliche noch antike Ueberreste, durch Schönheit der Formen und besonders gute Gewänder vorzüglich aus: ein Pan, ein Athlet mit einer Vase, eine Vestalinn und eine Venus genitrix. Ein Bachus, der sich auf einen Faun stützt, eine Leda und der Torso eines Fauns.

In der modernen Sculptur hat der Bachus von Michael Angelo in einzelnen Theilen viel Grofsartiges und Verdienstvolles, doch im Ganzen zu viel Manier. Derselbe Gegenstand von Sansovino, (nicht Bandinelli, wie Cochin meint,) ist in jeder Hinsicht gefälliger. Aber Bandinelli's Laocoon, bleibt das Meisterwerk aller modernen Copien nach antiker Plastik.

Auf diesen Gängen sind noch über hundert dreyfsig Gemählde aus älteren Zeiten und Schulen, die Meisten aus der florentinischen, aufgestellt. Die schätzbarsten der Geschichte wegen

sind die Bilder eines Vanni da Siena, Simone Martini und Filippo Memmi, Pollajolo, Giovanni da Fiesole, Botticelli, Lucca Signorelli, Baldovinetti, Andrea Rico, Empoli, Pietro Cosimo, Lorenzo da Credi, Gerino, Bronzino, Christofero und Alessio Allori, Coppi, Morandini, Santi di Tito, Cigoli, Lorenzo Lippi, Pontormo, Giovanni da S. Giovanni und noch viele Andere. — Aber von Allen diesen hier in langen Reihen aufgestellten Kunstgegenständen enthalten die inneren Säle bey weitem das Edelste und Kostbarste. Wir besuchten zuerst den

Saal der Niobe.

Auf dem esquilinischen Berge zu Rom ausgegraben, standen anfänglich diese Kunstwerke lange in dem Garten der Villa Medicis, bis sie dann käuflich an den Grofsherzog kamen und im Jahre 1775 nach Florenz gebracht und in diesem prächtigen Saale aufgestellt worden sind.

Aufser der Gruppe der Mutter mit der jüngsten, sich an sie anschmiegenden Tochter, will man noch sechzehn andere Figuren zu dieser unglücklichen Familie rechnen. Es ist aber noch sehr zweifelhaft, ob Alles, was und wie es hier

zusammen aufgestellt ist, mit zu der tragischen Geschichte gehöre.

Die Mutter steht in der Mitte, wie im Hintergrunde, zu beyden Seiten reihen sich die Kinder an, Töchter und Söhne. Als Mutter vieler erwachsener Kinder, ist Niobe noch ein hohes, edles, volles Bild des Weibes, ihrer Würde, Schönheit und Kraft; nicht jugendlic reitzend, genossen zwar, aber nicht verbraucht, nicht abgewelkt; wie Apollo und die mediceische Venus ein Ideal ihrer Art, und aus der blühendsten Zeit griechischer Kunst. — Der Kopf übertrifft Alles. In grofsen, breiten Formen und den gediegendsten Umrissen charakterisiert er unnachahmlich den Schmerz einer tiefgekränkten Mutter, aber so edel, zart, göttlich und innig, dafs man versucht ist, diese Individualität im Ausdrucke der Leiden fast jener des Laocoon selbst noch vorzuziehen. Ihre ganze, unaussprechliche Wehmuth liegt zwischen den beyden grofsen Augen, dort zieht der Schmerz sich über denselben zusammen, sich hervordrängend aus dem von drohender Gefahr und Liebe zugleich zerrissenen Mutterherzen. Der Mund ist nicht krampfhaft verbissen, wie bey körperlichen Leiden, nur leise geöffnet, denn Luft braucht die beklommene, geprefste Brust, dafs sie vor Jammer

und Elend nicht zerspringe. Wie sie dabey so grofs, so selbst noch dasteht, im Innern von Angst und Schrecken gepeinigt, aber nicht hinweggenommen! Wie passend zu Allem die Bewegung der Glieder und die ganze Stellung! Wie sie zärtlich und ängstlich besorgt die jammernde Tochter bergend in den mütterlichen Schoofs aufnimmt und schützend mit dem Mantel deckt, als wollte sie den tödtlichen Pfeil davon abhalten!

Und jetzt das zarte Mädchen, das vor Schrecken in die Knie gesunken, flehend sich an die Mutter klammert, ängstlich bewegt, Hülfe suchend. Welche rührende, zartblühende Gestalt, wie anmuthig in ihren Bewegungen und wie sanft begegnend den Bewegungen der Mutter, damit beyde harmonisch in einander greifen und sich runden zur Einheit der Handlung und Empfindung — zur geschlossenen Gruppe. Man denke sich zugleich die jugendlichste Gestalt eines Mädchens vom zartesten Wellenflufs aller Linien in den Umrissen zu den üppigsten Formen vereiniget, die alle durch das leichte, sich anschmiegende Gewand mit ihren Reitzen hindurch scheinen; und das Alles im Contraste zu dem vollsten Gebilde des Weibes in seiner höchsten Kraft und vollendetsten Höhe, zu den breiteren Formen mit dem ernsten Gewand und reicheren

Faltenwurf, das Alles mit gröſster Besonnenheit ausgeführt, sicher und bestimmt, ruhig, einfach und streng graziös ist: und man hat so das rührendste Ganze vor sich, das in der Anordnung, dem Ausdrucke und der Vollendung klassisch, neben den besten plastischen Werken griechischer Kunst nachdrücklich aushält.

Die übrigen Statuen sind an Meister und Verdienst ungleich. Alle entwickeln zwar lebhafte Bewegung und Ausdruck der Furcht und des Schreckens vor dem Tode, aber sie stehen darin selbst unter sich und zu der Hauptgruppe der Niobe in ungleichem Werthe.

Die weiblichen Figuren sind im Ganzen besser und zuverläſsiger, als die männlichen. Jene mit dem gesenkten Blicke zur Erde, wahrscheinlich auf einen der getödteten Brüder, und die beyden, welche mit beschleunigenden Schritten jammernd der Gefahr zu entrinnen suchen, gehören zu den Besten. Ausdruck, Form, Charakter, Bewegung und Styl sind von derselben Tiefe, Schönheit, Zartheit, Fülle und Reinheit, mit derselben Liebe, Sorgfalt und Feinheit des Meiſsels gearbeitet, wie die Niobe. Das stehende Mädchen, eine der älteren Töchter, hat am meisten gelitten, und ist vielfältig restauriert, was noch original daran ist, ist gleichwohl vortrefflich

und werth, einer Tochter Niobe's anzugehören. Aber die weibliche Figur (vom Eingange links die zweyte), wahrscheinlich eine Psyche, hat keinen Antheil an dieser Geschichte, wie sehr auch die ganze Intention derselben mit den übrigen Figuren übereinkommen mag.

Unter den Söhnen zeigt sich der jüngste am Originelsten, und scheint mit der Mutter von desselben Künstlers Hand. Gefühl, Bewegung und Charakter, Alles mit derselben vollendeten Behandlung und Ausführung, dürften darüber keinen Zweifel übrig lassen. — Drey seiner Brüder eilen, dem tödtlichen Geschosse zu entfliehen, der vierte ist schon getödtet,*) und ein anderer dem Tode nah — sterbend. Bey so viel Gutem an diesen männlichen Statuen, und bey all ihrer Zusammenstimmung mit der Idee des Ganzen, halten sie dennoch im Durchschnitte nicht gegen

*) Ein getödteter Sohn der Niobe aus der Sammlung Bevilaqua in Verona, in dessen Besitze gegenwärtig der Kronprinz von Bayern ist, ist bey weitem vorzüglicher, und ohne Zweifel ein wahres Original. Seiner Zeit soll über diese Figur, und einen Torso, der als Bruchstück gleichfalls zu dieser Familie gehören soll, und jetzt mit zu den plastischen Kunstwerken des Kronprinzen von Bayern gezählt wird, eine ausführlichere Beschreibung folgen.

die schönen, weiblichen Figuren und den jüngsten Sohn standhaft aus. Es mag auch die eine und andere ein richtiges Verhältniſs mit passender Bewegung der Glieder und Fluſs und Zusammenhang in den Formen derselben entwickeln, immerhin fehlt — wo nicht Leben und Ausdruck mangelt — manchen Theilen jene Zartheit in der Bearbeitung und die Sorgfalt und Sicherheit des Meiſsels, welche die Originalität jener auſser Zweifel setzt.

Der sterbende Sohn und einer der jüngeren Brüder wiederhohlen sich. Die Wiederhohlungen aber geben in verschiedenen Theilen mehr Originalität zu erkennen; schade nur, daſs sie an manchen Stellen überarbeitet zu seyn scheinen und sonst noch vielfältig beschädigt sind.

Die männliche Figur, der Gestalt nach wahrscheinlich ein Diener der Familie — unter dem Nahmen Pädagog bekannt — ist in der Idee des Ganzen, und zusammenstimmend damit gefühlt und ausgeführt. — Er ist in einer von plötzlichem Schrecken ergriffenen und mächtig bewegten Stellung; Geist und Hand daran tragen das Gepräge von Originalität. Mit Recht kann er sofort dieser Gruppe beygezählt werden.

Man sieht aber jetzt die Statue eines Jünglings, der unbezweifelt einen Diskuswerfer vor-

stellt, nicht mehr in diesem Saale, sie steht unter den plastischen Werken auf einem der Corridore. Dagegen wurde ein kniender Jüngling an ihre Stelle gesetzt, der seine Rechte erhebt, die Linke aber an den Rücken anschliefst, wo er verwundet zu seyn scheint. — Wenn auch der Situation nach diese Figur eher, als die vorige zur Geschichte passen dürfte; so entbehrt sie doch noch weit höherer Erfordernisse, um mit Wahrheit von ihr behaupten zu können, dafs sie hier am rechten Platze stehe.

Wegen der Beziehung der Empfindung auf einander sollte füglich neben der Tochter zur Rechten der Mutter der sterbende Bruder seine Stelle nehmen. Es scheint aber, man hat bey Aufstellung dieser Figuren weniger auf ihre wechselseitige Beziehung, als auf die Bequemlichkeit einer vortheilhafteren Betrachtung ihrer einzelnen Theile zunächst Bedacht genommen.

Ein geschickter englischer Architekt, Carl Robert Cokerell hat unlängst von der Anordnung und Aufstellung dieser Figuren zu einer Gruppe eine wahrhaft sinnreiche und originelle Idee gegeben. Er behauptet nähmlich, diese Figuren seyen ehemahls oben in dem Fronton (Giebel) eines Tempels zusammen aufgestellt gewesen; Niobe, als die gröfste der Figuren, in der

Mitte, zu beyden Seiten die Kinder. Diese Idee welche er, in einer Zeichnung ausgeführt, vor einiger Zeit zu Rom erscheinen liefs, gewinnt dadurch alle Wahrscheinlichkeit, dafs jene Figuren durch Stellung, Lage und allmählige Abnahme an Gröfse sich zur Anordnung in einem solchen Raume passend bequemen. *)

Der Saal des Frate

hat seinen Nahmen von einem grofsen Gemählde dieses Meisters, das darin aufgestellt ist. Sein Inhalt ist Maria auf dem Throne mit dem Jesuskinde, nebenan der kleine Johannes, rückwärts die heilige Anna, zu beyden Seiten mehrere Heilige aus dem Dominicanerorden. Die Zusammenstellung ist von gefälliger Symmetrie, das Ganze von mild-strengem Style und einer äufserst correcten Zeichnung. Alles, vom tiefsten, zartbewegten Leben im Ausdrucke der Seele in den Köpfen, und jedem Gliede, bis zur Besonnenheit und dem Ernste in den Umrissen, sammt der

---

*) Diese Idee entwickelte sich bey Cokerell zuerst durch die Ausgrabung der eginischen Statuen, von welchen wir in Rom sprechen werden. Nachmahls hat er sie auch auf die Gruppe der Niobe angewandt.

Gröſse, womit die Gewänder sich falten, ist von so hoher Vortrefflichkeit, daſs es in strenger Bedeutung schon jetzt die wesentlichsten Forderungen eines Kunstwerkes befriediget, obgleich ihm noch die Färbung ſehlt. Aber gerade dieser Umstand ist es, der dieses Bild jedem Mahler so interessant macht. Man sieht nähmlich, wie der Künstler sein Werk zur Ausführung vorbereitet hat. Auf hellen Grund pflegte er es, wie Leonardo, sein Lehrer hierin, nur zärter noch und durchsichtiger wie dieser, mit Lasurbraun zu untermahlen; bald schwächer, bald kräftiger, wie es die Natur der Töne forderte, die er darauf setzen wollte, aber mit unglaublicher Bestimmtheit und Sicherheit in allen Theilen, besonders den anatomischen; so, daſs es ihm nachher ein leichtes war die Local-Tinten richtig aufzutragen, unter sich zur Uebereinstimmung und endlich zur Wahrheit in der Vollendung zu verbinden. Wie sie doch in Allem so sicher zu Werke gingen, die ehrlichen, treuen Alten, mit welcher Liebe und Sorgfalt sie nicht schon ihre Gebilde begannen, und darin nicht ermüdeten bis zur Vollendung! Wie gründlich Alles und vom Grunde aus fest und überlegt, und doch so zufällig wieder, so frey und natürlich, so von selbst, ohne ängstliches Mühen, Jedes an seiner Stelle,

als habe jeder Strich, jeder Zug gegolten. In Liebe empfing damahls der Geist die Idee, und in Liebe gebahr sie die Seele zum unsterblichen Werke der Kunst: darum steht sie auch in ihrer Verkörperung vor uns, nicht wie im Bilde, sondern in der Wahrheit und Wirklichkeit.

Weiters zieren diesen Saal, nebst vielen anderen Gemählden, mehrere treffliche Bildnifse von Alexander Allori, Pontormo, Porbus und Holbein u. s. w., alle voll Natur und Wahrheit im Ausdrucke und der Färbung.

Ein heiliger Sebastian von Sodoma, einem Künstler, den man in seiner ganzen Gröfse erst in Siena kennen lernt, ist von unnachahmlichem Ausdrucke des Schmerzens, ganz vortrefflich.

Luini's Madonna mit dem Kinde und der heiligen Anna ist nach Art seiner Fresco-Gemählde in einem durchaus herrschenden klaren Tone gemahlt.

Das Bildnifs der Elisabeth, Gemahlinn Gonzaga's, eines Herzogs von Mantua, von Mantegna, eine der kostbarsten Perlen dieses Saales, unvergleichlich.

Eine säugende Madonna von Mariotto Albertinelli. Eine heilige Familie, das Christkind spielt mit dem Lamme. Man dürfte leicht

die Zeichnung nach Leonardo nehmen, den Pinsel aber seinem Schüler Luini zuschreiben.

Eine Madonna mit dem Christkinde und dem heiligen Johannes von Piola, einem Genueser, halbe Figuren. Ein kleines, aber köstliches und seltenes Bildchen, voll Zartgefühl und Anmuth mit trefflicher Färbung. Piola starb sehr früh, man sieht darum äuſserst wenige Gemählde von seiner Hand.

Die Marter des heiligen Stephanus von Ludovico Cardi (Cigoli) ist ein Meisterstück dieses sogenannten florentiner Titians. Anordnung, Ausdruck, Zeichnung, Kolorit und Zartheit des Pinsels sind, wenn auch nicht im strengen Style, doch in ihrer Art gleich vorzüglich.

Uebrigens verwahrt dieser Saal auch die reiche und kostbare Sammlung der Originalhandzeichnungen und Kupferstiche. Jene soll sich von Cimabue an bis auf Mengs über 26000 Blätter belaufen, und ist ungefähr in 300 Bänden enthalten. Sie zählt über hundert Zeichnungen von Raphael, 31 von Leonardo da Vinci, 48 von Julio Romano, viele von Tizian, Dürer, Fra Bartolomeo und Andrea del Sarto. Von diesem letzteren sind unter andern drey Zeichnungen zu der bekann-

ten Madonna del Sacco vorhanden; die zweyte mit vielen Abänderungen (Pentimenti), die dritte ganz vollendete stimmt erst mit dem ausgeführten Gemählde vollkommen überein. — Ferner von Correggio nur wenige, einige von Rubens, Rembrand, Paul Veronese, Giovann' Bellini, mehrere von Parmesan, und noch vielen anderen Meistern. Im Fache der Landschaft sind die Zeichnungen von Claud und Salvator Rosa bemerkenswerth.

Die Sammlung der Kupferstiche besitzt das vollständige Werk von Alb. Dürer, mehrere Blätter von Carracci, Steffanino della Bella, einem Florentiner; dann von Lucas von Leiden, von Rubens, Callot und vielen Anderen. Aber auffallend ist es, daſs man es in der Sammlung der Blätter von Marc Anton, worunter sich das schöne und seltene Blatt — der Traum — befindet, noch nicht zur Vollständigkeit gebracht hat.

Tribune.

Der Saal, worin gegen 400 Bildniſse von Mahlern aus allen Zeiten, Schulen und Nationen aufgestellt sind, ist in seiner Art höchst sel-

ten. *) Aber ich verweilte nicht lange darin, mich verlangte mehr die Werke dieser Künstler, als ihre Bildnifse zu schauen. — Es zog mich unwiderstehlich nach der Tribune hin.

Dieser Saal bildet seiner Form nach ein Oktogon mit einfallendem Lichte von Oben, das alle Gemählde und Statuen sanft aber hinlänglich beleuchtet. Wenn man auch nicht sagen kann, dafs alle Gemählde hier so ganz an ihrer Stelle sind, so, dafs nicht dagegen Manches aus den übrigen Sälen seiner Vortrefflichkeit wegen hier geeigneter stünde; so bleibt es doch im Ganzen ausgemacht, dafs Vieles des Besten hier zusammen aufgestellt ist.

Zuerst die Raphaele, fünf davon unbezweifelt ächt.

Das Bildnifs der Geliebten Raphaels, unter dem Nahmen Fornarina bekannt, ist von unbeschreiblicher Vollendung, die Liebe hat den

---

*) Auch das gräflich Firmianische Schlofs: Leopolds-Kron bey Salzburg, enthält eine ähnlich reichhaltige Sammlung von Bildnifsen der gröfsten Mahler älterer und neuerer Zeit. In wie weit sie noch, wie ehedem, besteht, ist mir nicht bekannt. So viel ist gewifs, dafs ein Gemählde von Raphael, angeblich dessen Jugendbildnifs, und ein zweytes von Raph. Mengs, eigenes Porträt, daraus verkauft sind.

Pinsel geführt. Welch' eine hohe, feste Weiblichkeit, welche Gediegenheit in den Formen! Wie süfs, wonnig und liebestrahlend Mund und Auge! Als Gemählde an Kraft, Wärme, Klarheit und Verschmelzung der Töne mit keinem seiner Werke zu vergleichen. Es ist einzig, unnachahmlich, vortrefflich erhalten. Es trägt die Jahreszahl 1512.

Daneben eine heilige Familie in einer Landschaft. Madonna mit dem Buche, Johannes hält dem Christkinde ein Vögelchen vor. Alles athmet raphaelischen Geist und ist voll Zartgefühl und Frömmigkeit. Gleichwohl gehört das Bild des Künstlers früherer Epoche an. Dem Kolorit fehlt die Kraft und Lebendigkeit seiner Werke aus der späteren Zeit, der herrschende Ton darin spielt in's Gelbliche. Bey Johannes trat uns besonders die heilige Familie von Raphael in der Münchner Gallerie vor das Gedächtnifs. Diese letztere Figur hat stark gelitten und ist von ungeschickter Hand restauriert.

Auf der zweyten Darstellung desselben Gegenstandes schmiegt das heilige Kind zärtlich sich der Mutter an. Beyde Figuren entfalten einen durchaus muntern Charakter mit vieler Bewegung. Allerdings befremdend bey Raphael und gänzlich abweichend von seinem sonst ernsteren

Style, der uns hier nur in Johannes noch begegnet. Das Ganze ist vom hellsten Tageslichte umflossen, Figuren und Hintergrund unendlich heiter und klar im Tone gehalten. Es ist Raphaels Zeichnung und Kolorit.

Aber was könnte mit dem Bildnifse des Papstes Julius II verglichen werden? Es ist kein Bildnifs mehr, es ist er selbst, wie er voll Scharfsinn dasitzt im Lehnstuhle mit beyden Händen aufgestützt. Die Bedeckung des Hauptes und der Schultern strahlen von dunklem Purpur, auf welchen vom Kinn der weifse Bart herabfliefst. Welche Würde, und wie erhaben männlich diese Gestalt durchaus! Welche Festigkeit und Sicherheit des Charakters in diesem Munde! Und wie ihm der Ernst dabey und ein tiefes Denken aus den Augen sieht! Und nun noch die Bestimmtheit im Knochenbau und das Leben in allen Muskeln des Kopfes, fest und kräftig hervorgehoben durch eine Karnation, die auch neben Tizian's bester Arbeit tüchtig aushält. Ein vollendetes Meisterstück in jeder Hinsicht.

Das Bildnifs der Magdalena Doni, einer Florentinerinn, sitzend, halbe Figur, gleich daneben, contrastiert seltsam damit. Wahrer im Ausdrucke zu seyn ist unmöglich, Raphael war es überall in seinen frühesten, wie in sei-

nen spätesten Werken. — Doch verräth die trockene Färbung daran seine Jugend, und wie er hier noch mit Strenge zu Werk gegangen, das erinnert an Albrecht Dürer.

Was nun endlich noch den jungen Prediger Johannes in der Wüste betrifft, der gleichfalls hier den Werken Raphaels unbedingt beygezählt ist; so weifs man hinlänglich, dafs Paris, Rom, Bologna und Florenz sich um den Besitz des echten Originales streiten. Wer hier aus dem Bilde selbst die Echtheit des Originales näher bestimmen wollte, dem müfsten wohl alle vier Exemplare unmittelbar neben einander vor Augen stehen, um durch näheren Vergleich des einen jedesmahl mit den übrigen, hinsichtlich des Ausdrucks, der Zeichnung im Allgemeinen und des Charakters der Umrisse in's Besondere, der Färbung und technischen Behandlungsweise, mit mehr als Wahrscheinlichkeit ein Urtheil fällen zu können. Historische Nachrichten bleiben dabey immer vom gröfsten Belange, um so mehr, wenn die durch den Vergleich selbst ausgemittelten Gründe schwankend und nicht zuverläfsig sind. Nach Berichten des Vasari*) hat Ra-

*) *Fiorillo, Kunstgeschichte. B. 1. S. 328, Anmerk. f.*

phael dieses Bild für den Cardinal Colonna gemahlt, der es später seinem Arzte Jacopo da Carpi abgetreten, weil er ihn von einer gefährlichen Krankheit wieder hergestellt. Er setzt hinzu, das Bild sey auf Leinwand gemahlt (ein Umstand, der, wenn ihn Vasari nicht absichtlich bemerken zu wollen schien, eher gegen als für die Originalität sprechen würde) und zu seiner Zeit zu Florenz im Besitze des Francesco Bonintendi gewesen. Dieses, und die auf gegenwärtigem Bilde zu bemerkenden Verbesserungen, die man an keinem der drey übrigen auf Holz gemahlten Bilder desselben Gegenstandes und gleicher Gröfse gewahr wird, verbürgen nun freylich mehr die Echtheit dieses Gemähldes, als eines der übrigen drey.

Der Kindermord von Daniel da Volterra ist ein Werk aus des Künstlers blühendster Zeit. Der Reichthum der Figuren ist in eine treffliche Anordnung gebracht, mannigfaltig gruppiert und im Zusammenhange, doch ohne Uebertreibung in dem Ausdrucke, ohne Grimasse; Alles mehr im Gleichgewichte der Empfindung gehalten. Nur in zarter Anregung erscheint das grausam erschütterte Leben mit Kraft einer zusammenstimmenden Färbung.

Von den beyden Darstellungen der Venus von Titian, will ich nur der einen erwähnen, die für ein Meisterwerk dieses Künstlers, und das Bild der Maitresse Eines der Medicis gehalten wird. Die nackte Gestalt liegt rückwärts mit all ihren entblöfsten Reitzen wollüstig hingestreckt auf einem Ruhebette. In ihrer Rechten hält sie einen Blumenstraufs, den Kopf sanft nach der Seite gewendet. Der Künstler hat seinen Zweck, eine Buhlerinn zu schildern, vollkommen erreicht. Das süfse, wollüstig schmachtende Auge, die Lage und Bewegung des vollen Körpers fordern und geben nichts als Genufs; und das Alles erst noch recht hervorgehoben durch die bezaubernde Harmonie der üppigsten Karnation, so lebendig und sanft glühend erwärmt durch schnelleren Blutlauf, so klar und schattenlos auf dem weifsen Getüch als Unterlage, und dabey vom hellsten Tageslichte umflossen. — Wahrlich nur einem Titian konnte so Etwas gelingen! Und doch entwickeln alle diese Schönheiten keinen Zug einer Venus, wie sie uns der griechische Künstler in seinem Marmorbilde unübertrefflich gegeben hat. Ein reitzendes Mädchen ist es, durch und durch wollüstig, schon genossen und zum Genufse fertig; keine Göttinn der Liebe in jungfräulicher Zucht. Titian schwebte kein Ideal vor, wohl

aber eine Wirklichkeit, worin er Alles gefunden, was er hier zur Darstellung gebracht. Kopf und Leib sind nach der Natur gebildet, individuell, doch ohne das Hohe und Edle der Form, wie am griechischen Kunstwerke; die breiten Massen des Leibes entbehren des Charakters im Runden, die Muskeln sind wie erschlafft und zerflossen in sich selbst zu einer Masse. Wie konnte doch Algarotti diese im Vergleiche plumpe, schwerfällige Gestalt zu dem jungfräulich-zarten, himmlischen Gewächse einer mediceischen Venus für eine Nebenbuhlerinn der letzteren halten, von welcher dasselbe gesagt werden kann, was Ovid von der gnydischen des Praxiteles behauptet:

Virginis et verae facies, quam vivere credas,
Et si non obstet reverentis posse movere.

Des Prälaten Baccadelli Bildniſs mit einem päpstlichen Breve in der Hand, von Tizian. Ein Bild voll Charakter, voll Kraft mit lebendiger Färbung; vortrefflich, und dennoch kein Julius II.

Eine Madonna mit dem Christkinde auf einem Piedestal, zu beyden Seiten der heilige Franciscus und Johannes der Evangelist. Ein Werk

des Andrea del Sarto vom Jahre 1517. Das Ruhige, Einfache und Erhabene des Styls, der Ernst im Ausdrucke der Gefühle, das Grofse in den Gewandern, und die Kraft und Harmonie des Kolorits, setzen dieses Bild mit in die Reihe seiner besten Arbeiten.

In Mantegua's heiligen drey Königen (zur Seite links und rechts die Beschneidung und Auferstehung, kleine Figuren), welche Strenge und Beharrlichkeit in den Umrissen, den Formen und der Ausführung, unglaublich!

Auch dem Guido mag man hier wieder einmahl gut seyn, wegen des zarten und klaren Gebildes seiner Madonna mit kreuzweis geschlungenen Händen auf der Brust und himmlischem Aufblicke. Man gedenket dabey unwillkürlich seiner Maria Himmelfahrt in der Münchner Gallerie.

Ich war erfreut unsern deutschen Alb. Dürer so mitten unter den breiten Italienern zu finden; und wahrlich, seine Strenge und Ausdauer im Fleifse hält trefflich neben ihnen aus. Man kann eben nicht sagen, dafs Dürer nicht weit Herrlicheres gemahlt hat, als diese drey Könige, allein es spricht auch hier die ganze Eigenthümlichkeit seines Geistes aus jedem dieser Köpfe von grofsem Style.

Von den vier angeblichen Correggio: eine Flucht nach Egypten, Maria bethend vor dem Christkinde, der Kopf des Täufers Johannes auf einer Schüfsel und der eines Kindes über lebensgrofs, ein Studium auf Papier, dürfte vielleicht nur das entseelte Haupt des Johannes für echt zu halten seyn. Aber keines dieser Bilder gefiel mir, nicht wegen des Zweifels an der Originalität; sie würden mir selbst als ausgemachte Correggio nicht gefallen, weil nun einmahl, bey allen Vorzügen der Färbung, sein oberflächlicher Ausdruck und das gezierte Wesen in Stellung und Geberden meinem Innern durchaus nicht zusagen will.

So erging es mir mit Angelo Buonarroti's Maria, die kniend das Jesuskind dem heiligen Joseph darreicht. An der Originalität dürfte nicht zu zweifeln seyn. Allein des Künstlers Geist in der vorherrschenden Uebermacht seiner Phantasie, ging stäts auf das Gewagte und Gewaltige los; wie hätte ihm da die Darstellung einer durchaus einfachen, ruhigen Scene mit der ihr nothwendigen Innigkeit und Tiefe inneren Lebens gelingen können!

Herodias empfängt vom Scharfrichter das Haupt Johannes. Wir möchten dieses kostbare Bild eher dem Luini, als seinem Lehrer Leo-

nardo zuschreiben; der Ausdruck beyder Köpfe kann höher nicht gesteigert werden, in der Zartheit der Behandlung aber und in der Vollendung hat der Meister sich selbst übertroffen.

Die beyden Propheten Hiob und Isaias von Frate, groſs, würdevoll und kräftig, durchaus im edlen Style, der letztere besonders. Aber dennoch kein Marcus in der Gallerie Pitti.

Was sonst noch diesen Saal, auſser seinen vortrefflichen Gemählden, so einzig und unvergleichlich macht, sind einige plastische Kunstwerke vom höchsten Range. Zuerst die Venus Anadyomene, das schönste weibliche Gebild, das je einer menschlichen Phantasie entblühte. Ein süſser Kern, lauter Fülle, voll innerer Geschäftigkeit eines nach Auſsen sanft quillenden Lebens. Ungenossene Lust, und bergend die Reitze der Lust dem lüsternen Auge. Wie sie so unbeschreiblich zart den Oberleib hinneigt, und vorbeugend den rechten Schenkel sanft dem linken anschmiegt, thut sie unendlich keusch und jungfräulich züchtig. Wie aus einer im frischen Morgenthaue sich entfaltenden Knospe blühen ihre Reitze in Anmuth auf, und schweben als gereifte Frucht dem Auge vor. Ewig jung, wie der Geist, flieſsen in leisen Wellenlinien die Umrisse fort, und fügen Glied an Glied unvermerkt zusammen

zur Einheit der reitzendsten Gestalt. In weichen Massen wölbt sich das schwellende Fleisch über den Körper vom zärtsten, ausgebildetsten Wuchse. Durch alle Glieder hindurch strömt hoher, göttlicher Lebenshauch und gibt Geschmeidigkeit und Fülle abwechselnd und Bewegung den sanften Gestalten. — Aus Marmor zwar ist dieſs Götterbild gemeiſselt, doch mit der Vollendung vergeistigte der Marmor sich zur reinsten Lebendigkeit unter der Hand des Bildners.

Künstler, stiegst du hinauf zum Urbild' im hohen Olympos?
Oder stieg Venus zu dir nieder, und wurde zum Stein?

Mit Recht kann man behaupten, dieses Bild sey unter allen bisher aufgefundenen Venusbildern eben das, was Venus selbst unter allen Göttinnen gewesen; und wenn Plinius so viel Lobeserhebungen macht von den Statuen der Venus in Rom, so gehört auch diese*) darunter,

*) Sie stand ehemahls in der kaiserlichen Villa des Hadrian bey Tivoli, wo sie, mit noch vielen andern trefflichen Statuen, ausgegraben wurde, und während des Pontificats Innocenz XI, gegen das Jahr 1680,

denn eine bessere hat die Zeit bisher aus Roms Verschüttungen noch nicht an das Tageslicht gezogen.

In grofsem Wettstreite mit der Göttinn steht der kleine Apollo. Er ist im Männlichen das, was die Venus im Weiblichen — ein Ideal von Schönheit des vollendeten Gewächses eines Jünglings; höchste Blüthe und süfse Frucht zugleich. Er stützt sich mit seiner Linken auf einen Stamm, die Rechte hält er über den Kopf geschlagen. Der Geist, nach Innen gekehrt, ruhet zart sinnend in sich selbst, und entwickelt schon die stille Gröfse eines Apollo von Belvedere. Welche Grazie in der Haltung, wie unendlich weich die Formen, rund und wie völlig durchaus, und belebt in allen Muskeln; wie zart wogen die Linien auf und ab zu beyden Seiten, wer vermöchte uns ihren Anfang zu zeigen, und ihr Ende? Wie verschmelzend in einander fügen sich die Glieder zu einem Gufse! Die Hände und die Nase sind Ergänzung.

Der Schleifer (l'arrotino) befindet sich in einer auf den Fersen niedergelassenen Stellung

---

nach Florenz kam. — Zu den wesentlichsten Restaurationen daran gehören der ganze rechte Arm, und die Hälfte des linken, vom Halse angefangen bis herab.

(aceoccolato). Der seitwärts empor gerichtete Kopf entwickelt bey aller Schwerfälligkeit des Geistes dennoch einen vollendeten Ausdruck der Aufmerksamkeit; die Bewegung des ganzen Körpers ist schlicht, wahr und ganz entsprechend dem Charakter der dargestellten Figur.

Der Faun scheint Einem entgegen zu hüpfen, so täuschend sind alle Regungen seiner Glieder, vom schönsten Ebenmaſse in vollendeter Uebereinstimmung. Freude und überströmende Lust regt sich durch den ganzen Körper vom Kopfe an bis zu den übrigen Extremitäten. — Den Kopf hat Buonarroti ergänzt, auch die beyden Hände; aber mit einer zum Ganzen so vollkommenen Zusammenstimmung der Wahrheit, daſs man das Original nicht vermiſst.

Die beyden Ringer sind aus einem, aber bis zum vollendetsten Grade von Kunstvollkommenheit bearbeiteten, Blocke Marmor. Man kann doch das Leben nicht wahrer und angeregter zur Erscheinung bringen, als hier, vom Ausdrucke in den Köpfen an bis zu den mannigfaltig verschlungenen Gliedern zu einer überaus glücklich ersonnenen Stellung. Dem Sieger unterliegt nicht nur der Körper seines Gegners, auch der Geist. Wuth und Verzweiflung sind bereits in der Ohnmacht untergegangen, Bestür-

zung spricht jetzt aus den finstern Blicken, während der Andere seines Sieges sich freut. Gestämmt hat sich das Blut in den Adern, und Kraft und Anstrengung haben Sehnen und Muskeln gleichmäfsig in Spannung gesetzt den ganzen Körper hindurch. Alles athmet Wahrheit und Natur, nirgends Uebertreibung. Die Zeichnung hält sich mit dem Uebrigen auf gleicher Höhe der Vortrefflichkeit.

Wir wenden uns nun wieder zur Mahlerey, und zwar in den angränzenden Sälen.

Links vom Haupteingange zur Tribune, im ersten Saale daneben, unter Andern fünf Gemähldе (Gradini, wenn ich nicht irre,) von Fra Giovanni da Fiesole. Mariens Vermählung und Tod; die Predigt eines Heiligen; die Anbethung der drey Könige; und die Geburt des Täufers Johannes. Wahrheit und fromme Einfalt haben in den Werken dieses Meisters einen unendlichen Grad von Vollkommenheit erreicht. Man kann ihn im Ausdrucke der Unschuld, Liebe und Andacht den Mahler der reinsten Seele nennen. Seine Gesichter sind lauter Anmuth und Grazie; seine Färbung, wie sein Ausdruck, einfach, wahr und prunklos.

Im zweyten Saale. Mariotto Albertinelli, welch ein Meister! Und wie selten, selbst in Florenz, und aufser Florenz wie wenig, und aufser Italien fast gar nicht gekannt! Und dennoch ein so hoher, vortrefflicher Meister! Maria sucht ihre Base Elisabeth heim. Die Scene geht im Freyen vor, die Figuren sind ganz oder fast Lebens grofs. Wo fühlen wieder zwey Wesen so unbeschreiblich tief und fromm beym Wiedersehen, wie Maria und Elisabeth? Welch ein Empfang! Wie sie dasteht die Holde, vor der frommen Verwandte, wie züchtig und demüthig, wie erröthend gleichsam wegen der himmlischen Frucht unter ihrem jungfräulichen Herzen; und doch wie grofs, herrlich und edel von Gestalt, wie eine himmlisch Irdische. Elisabeth ihr gegenüber im stillen Genufs unnennbarer Gefühle, begnadigt erkennt sie sich und hochgeehrt durch den Besuch ihrer Freundinn, der Gesegnetsten ihres Geschlechtes, die jünger zwar, aber höher berufen ist, als sie. So herrscht in beyden ein und derselbe Grundton der Empfindung, denn zu verwandtem Zwecke sind beyde erkoren, doch göttlicher die Eine, als die Andere. Wie in der Empfindung, so herrscht auch in der Zusammenstellung eine zarte, edle Einfalt, die dem stillen Geiste in der Betrachtung wohlthuend zusagt,

und seltsam ihn ergreift. Mit Liebe sind die Umrisse geschrieben, fest und bestimmt in allen Theilen. In den Gewändern herrscht durchaus ein edler, grofser Styl.

Die drey darunter befindlichen Gradini: der englische Grufs, die Anbethung und Beschneidung des Christkindes athmen im Kleinen denselben Geist der Zartheit und Unschuld, sie sind allerliebst.

Die ihr der Kunst wegen Italien bereiset, ihr Künstler alle und Freunde der Kunst! Auch vor diesem Bilde ist eure Stelle, lasset eure Blicke weniger gedankenlos und unstät umherirren in diesem Saale; aber heftet sie lange und wiederhohlt auf dieses Gemählde, das in allen Gallerien der Welt des Platzes in einer Tribune werth ist; nur hier vergafs man es, desselben werth zu achten. — Albertinelli war ein vertrauter Freund des Frate und sein bester Mitschüler.

Die Darstellung der drey Könige, eine Skizze von Leonardo da Vinci. Durchaus und ganz vorzüglich interessant für den Mahler, dem hier zwar kein Bild in seiner Vollendung, aber in seiner Grundanlage vor Augen steht. Es mufs einmahl jedem jungen Künstler viel daran gelegen seyn, das Verfahren der Alten beym Untermah-

len der Bilder näher zu kennen, weil doch von der Grundlage all die Klarheit und Durchsichtigkeit, besonders in den Schatten, so wie das Helldunkel der Färbung abhängt. Ich habe schon oben S. 249 eines Bildes von Fra Bartolomeo Erwahnung gethan, das durchaus mit Lasurbraun untermahlt ist; gleiche Beschaffenheit hat es mit diesem Bilde des Leonardo, nur mit dem bedeutenden Unterschiede, daſs hier dieselbe Unterlage bey weitem dunkler und kräftiger gehalten ist, als bey jenem Meister, der sich gleichwohl in diesem Zweige nach Leonardo gebildet hat. Daher sehen wir zuweilen Bilder von Leonardo selbst, oder doch aus seiner Schule, wie etwa bey Luini, vorkommen, die sich durch Ernst einer durchaus mehr in's Braune spielenden Färbung, von dem Tone des Kolorits in den Werken des zärteren Bartolomeo merklich unterscheiden. Man irret wohl nicht, wenn man diesen Unterschied in die verschiedene Unterlage setzt, zu der sich beyde Meister zwar derselben Farbe bedienten, doch Leonardo in weit stärkerem, dunklerem Tone, wobey wir es dahin gestellt seyn lassen, ob er diesen Ton gleich Anfangs so beabsichtigte, oder ob derselbe später erst mit der übrigen Färbung zusammen so dunkel hervorgewachsen ist.

Dem sey nun, wie ihm wolle, so viel ist ausgemacht, daſs Frate und Leonardo (und warum nicht auch die übrigen älteren italienischen Meister) ihrer Färbung eine warme, durchsichtige Lasurbräune als Grundlage vorbereitet hatten, die, wie nicht zu zweifeln, auf Kreidengrund aufgetragen, mit diesem zugleich jene Klarheit des Kolorits beförderte, die wir mit Recht an den älteren Werken italienischer Kunst preisen.

Dieselbe Verfahrungsart liegt auch den Gemählden aus der gesammten altdeutschen, so wie den späteren aus der sogenannten Niederländer Schule zum Grunde. Diese letzteren verdanken, bey all der Gemeinheit und Niedrigkeit der Gegenstände, die sie öfter darstellen, die Natur und das Geistreiche der Behandlung, die Leichtigkeit des Pinsels, die Durchsichtigkeit der Töne und den Zauber ihres Helldunkels, demselben glücklichen Verfahren, womit die Meister ihre Darstellungen auf lichte Gründe auftrugen und dabey sich einer warmen, durchsichtig-braunen Farbe als Unterlage bedienten, über welche hin sie dann die übrigen Farbentöne wie lasierten; aber auch nach Erforderniſs, und vorzüglich in den Schatten und Reflexen sie harmonisch durchspielen lieſsen. — Dieſs letztere scheint

mir nun noch besonders wichtig, weil dadurch allein der Schatten, seinem eigentlichen Wesen nach als Negation — bloſse Abwesenheit des Lichtes — am täuschendsten erscheint; während er, als Mischung von dicken Körperfarben noch besonders aufgetragen, dadurch an der in der Natur ihm eigenen Leichtigkeit und Transparenz nothwendig verliert, und die Wahrheit, die immer noch als Effect daraus hervorgehen mag, weniger natürlich als erkünstelt sich dem Auge darstellt. Eben dieser Umstand ist es auch, der so vielen Rubensischen Gemählden den Reitz der Klarheit und Durchsichtigkeit mit all der Leichtigkeit des Vortrages verlieh, der uns daran so sehr entzücket.

Sollte dieſs unsern jungen Mahlern nicht ein Wink seyn, in diesem technischen Theile der Kunst, jenes so gelungene Verfahren der Alten mehr zu beherzigen?

Die beyden Ghirlandajo, Domenico und Ridolfo dürfen in diesem Saale durchaus nicht übersehen werden.

Maria mit dem Christkinde umgeben von St. Bernard und Victor, Zenobius dem Bischofe und Johann dem Täufer, ist ein Werk des älteren Ghirlandajo. Die Figuren sind Lebens groſs, das Ganze in Oehl ausgeführt, ein Meisterstück

dieses Künstlers. Die Köpfe entwickeln viel Ausdruck, in jenen der Bischöfe ist er vortrefflich bezeichnet. Johannes in den Formen und Umrissen etwas mager und trocken; überhaupt dünkt mich im Ganzen die Zeichnung nicht so fliefsend und ansprechend, wie man sie sonst in seinen Fresco-Gemählden zu sehen bekömmt.

Aber Ridolfo ist ihm hier in allen Stücken weit überlegen. Seine beyden Gemählde enthalten Darstellungen aus dem Leben des heiligen Zenobius, eines Bischofs von Florenz. Auf dem Bilde zur Rechten ruft der Heilige ein todtes Kind in's Leben, das von einem Balcon herabgestürzt ist; viel Volk steht um ihn versammelt. Das zur Linken zeigt uns die Beysetzung der Gebeine dieses Heiligen durch mehrere Bischöfe, die den Leichnam nach der Cathedralkirche tragen. — Obgleich beyde Darstellungen um den Vorzug wetteifern; so stehe ich dennoch nicht an, im Ganzen ihn der letzteren zuzuerkennen.

Die Köpfe überraschen durch die Wahrheit im Ausdrucke der Gefühle, die der Bischöfe unter andern sind ganz einzig. Und wie richtig dabey gezeichnet, welche Kraft und Wärme in dieser Färbung, wie im Gleichgewicht gehalten zum Ganzen! Eine edle, ruhige Simplicität waltet

durch den Styl der gesammten Anordnung bis zum breiten Faltenschlage aller Gewänder. Mit dem erfreulichen Anblicke dieses Bildes fühlt man sich wahrhaft in eine der schönsten und blühendsten Kunstepochen versetzt.

Im ersten Saale rechts neben der Tribune.

Zwey Landschaften von Dominichino mit der Taufe Christi am Jordane, und Johannes predigt in der Wüste als Staffage. — In Rom werden wir auf diesen Künstler zurückkommen.

Die sitzende Madonna hält das Christkind in ihren Armen, in einer Landschaft, von Andrea Mantegna. Klein, aber allerliebst.

Drey Gemählde von Mazzolino di Ferrara. Die Geburt und Beschneidung des Christkindes, dann eine heilige Familie, zu beyden Seiten der heilige Hyeronimus und Johannes der Evangelist. Eben so selten als vortrefflich in allen Theilen, dem Ausdrucke frommer, heiliger Gefühle, und den festen, bestimmten Umrissen. Alles ist mit Liebe und Fleiſs vollendet, kräftig und warm an Färbung; wahre Migniature in Oehl.

In den beyden folgenden Sälen sind die Gemählde der Niederländer, oder besser zu sagen, aus den nicht italienischen Schulen, aufgestellt; denn man findet neben und unter den Werken des Tenier, Everdingen, Joh. Miel,

Jordaens, Ruisdael, Mieris, Ostade und vieler Anderer der besten Meister, wohl hundert an der Zahl, auch Gemählde von Cranach, Holbein, van Eik, Martin Schön, Sandrart, B. Denner, Alb. Dürer und noch Anderen. Von dem Letzteren sind im dritten Saale die Köpfe des heiligen Jacobus und Philippus auf Schleyer in Wasserfarben mit Monogramm und der Jahreszahl 1516 sehr fleiſsig und ausgeführt behandelt.

Eine Reihe kleiner Elzheimer, historischen Inhalts, äuſserst zart und lieblich.

Auch dem Claud Lorrain hat man hier seine Stelle angewiesen.

Ein Seestück mit der Aussicht nach der Villa Medicis in Rom. Die Sonne geht eben unter. Claud zeigt sich hier in seiner Gröſse. Welch' eine Klarheit der Luft, und wie durchsichtig, bey all ihrer Wärme! Wie die Gegenstände hindurch spielen durch den duftigen Schleyer, den die Glut der Sonne darüber hingehaucht! Unnachahmlich, nur die Natur vermag ihn zu meistern. Filippo Lauri hat die Figuren dazu gemahlt.

Von Adrian van der Werf findet sich im zweyten Saale Salomon's Urtheil in Farben ausgeführt, (die Gallerie zu München besitzt

dasselbe Bild Grau in Grau) nebst einigen Wiederhohlungen — wenn nicht Copien — dieses Meisters, welche man ebenfalls in genannter Sammlung (an van der Werf unstreitig die reichste) sehen kann, und in welche sie ursprünglich grofsen Theils unmittelbar von des Künstlers Hand gekommen sind.

Das Beste aus der französischen Schule im vierten Saale ist ein Nicolaus Poussin: Theseus hohlt das von seinem Vater unter einen Stein verborgene Schwert hervor. Der übrige Raum ist architektonisch verziert. Das Ganze gefällt seiner grofsen, breiten Behandlung wegen.

Die Werke der Venezianer füllen zwey Säle.

Im ersten finden sich einige Köpfe von Titian, aller Aufmerksamkeit würdig, besonders der Kopf eines Weibes, (Porträt einer Herzoginn von Urbino) der seiner Wahrheit und der leichten Behandlung wegen seltsam überraschet. Auch mehrere Arbeiten des Paul von Verona ziehen das Auge gefällig an.

Aber länger gefesselt hat mich eine Grablegung grau in grau in Zeichnungsmanier von Giovanni Bellino. Mufs man auch noch seiner Zeit die Anordnung zu gut halten; so wufste er dennoch, bey vieler Correctheit der

Zeichnung, seine Köpfe mit so tiefem Gefühle im Ausdrucke zu beleben, daſs man völlig zur innigsten Theilnahme hingerissen wird.

Eine Madonna mit dem Christkinde auf dem Schooſse, zur Seite St. Franciscus, ganze Figuren. Ein Werk des venezianischen Polidoro. Das ernste, ausdrucksvolle Leben in den Köpfen ist rührend.

Der Mann mit dem Barte sitzend in schwarzer Kleidung mit Pelz, halbe Figur von Paris Bordone, ist wunderschön.

Auch in Giov. Morone's ganzer Figur in spanischer Kleidung liegt so viel eigenthümliche Wahrheit im Ausdrucke und der Färbung, daſs man nicht weiſs, welcher man den Vorzug geben soll.

Eine Perle des zweyten Saales ist Titian's Madonna im rothen Gewande, sie hält das Christkind in ihrem Arme, welchem die heilige Catharina einen Granatapfel darreicht. Welche Zartheit des Ausdrucks in allen Köpfen, und wie warm und lebendig koloriert! Und wie erhalten!

Dieser Bau ward im Jahre 1564 von Cosmus I, diesem Vater des Vaterlandes und mächtigen Förderer der Künste, begonnen, und die

Aufsicht darüber dem Giorgio Vasari übertragen.

Ich kehre nun wieder zu den Fresco-Gemählden zurück.

Die Kirche St. Maria Novella,

welche Michael Angelo stäts seine Braut zu nennen pflegte, besitzt davon einen vorzüglichen Schatz.

Zuerst gedenke ich nur im Vorbeygehen eines Crucifixes von Giotto über der Thüre.

Aber eine besondere Aufmerksamkeit verdienen die Fresco-Gemählde des Filippo Lippi (Filippino) in der Kapelle Strozzi. Der Künstler hat darin vor Allem auf der einen Seite den Evangelisten Johannes, wie er die Drusiana vom Tode erwecket, und auf der andern Philipp den Apostel abgebildet, welcher aus dem Götzenbilde des Mars einen Dämon austreibt. Die Beziehung der Aufmerksamkeit auf das Wunder im ersten Bilde, die Theilnahme daran bey allen Anwesenden, die Verwunderung darüber und das Staunen, wovon sie ergriffen sind, in den weiblichen Köpfen vor allen, ist tief psy-

chologisch gefühlt und mit einer Wahrheit geschildert, die uns alle Achtung für diesen Meister einflöſst, der zugleich in der Schilderung verschiedener Kostüme, so wie der mannigfaltigsten Beywerke eine, für seine Zeit, seltene Geschicklichkeit besaſs.

In derselben Kapelle sind auch die Werke der beyden Orgagna, Andrea und Bernardo al Fresco nicht zu übersehen. Sie stellen die Hölle auf der einen, und auf der andern Seite das Paradies vor. Nicht in Gruppen geordnet, in Reihen gestellt die Figuren mit holdseligen Gesichtern. Das Altargemählde in Tempera, auf Goldgrund, ist ein Werk des Andrea. In der Mitte sitzt Christus, zu beyden Seiten mehrere Figuren; Christus mit seiner Rechten dem heil. Dominicus die Ordensregel ertheilend, und die Schlüssel mit der Linken dem heiligen Petrus. Maria, Christus zur Seite gestellt, legt ihre beschützende Hand auf Dominicus. St. Katharinens Kopf unter andern, rechts gegen das Ende, ist wunderschön. Die Köpfe der beyden knienden Heiligen sind sprechend, vortrefflich. Die ganze Figur des Apostels, besonders die Gewänder, durchaus herrlich.

Den Gemählden der beyden Orgagna gegenüber, in der bekannten Kapelle Rucellai

sieht man das viel berühmte Bild Cimabue's, die Madonna auf dem Throne mit dem Christkinde, auf beyden Seiten mit Engeln umgeben. Dieses Gemählde zeigt uns den Meister in seiner ganzen Eigenthümlichkeit, von welcher, und im Vergleiche zu der des Giotto, unten in der Kirche St. Croce das Wesentlichste gesagt werden soll.

Der Hauptaltar dieser Kirche war ursprünglich mit einem Gemählde Domenico Ghirlandajo's geschmückt, das eine Madonna vorstellt in Wolken mit dem Christkinde; rundum Engelsköpfe und ein fliegender Engel auf jeder Seite. Rechts der Erzengel Michael, links Johann der Täufer; jenem St. Domenico, diesem ein anderer Heiliger kniend zur Seite, in einer Landschaft. Der Madonnenkopf ist von edler Bildung und anmuthig gestellt. St. Domenico ein sprechender Mönchskopf nach dem Leben. Aber Johannes übersteigt die Erwartung, ganz im strengen Charakter eines Bufspredigers geschildert, voll Ernst und mild zugleich, vortrefflich! Die kniende Figur unterhalb nichts als Ergufs inniger Andacht und Hingebung. Die Kraft der Färbung ist überraschend, fest und bestimmt sind die Umrisse geführt, grofs gehalten die Gewänder, die Ausführung vollendet.

Der Altar gehörte dem Hause Medicis. Man hat aber in den neuern Zeiten für besser gefunden, das Ganze zu modernisieren, und so mufste Ghirlandajo's treffliche Arbeit einer ähnlichen Darstellung von der Hand des Luici Sabatelli, eines noch lebenden Künstlers, weichen. Ein seltsamer Contrast zu den alten, herrlichen Wandgemählden, ein neuer Fleck zu einem alten Kleide! Aber eben diesem Umstande verdankt München im Stillen schon einige Jahre den Besitz jenes alten Kapitalbildes von Ghirlandajo. — Möchte der Zeitpunct nicht mehr ferne seyn, wo es endlich mit noch anderen desselben Meisters und vieler der ersten und ausgezeichnetsten älteren Florentiner, eines Lorenzo da Credi, Pollajola, Beccafumi, Botticelli und noch Mehrerer, öffentlich aufgestellt seyn wird. Eine Reihe von Gemählden, deren Künstler lauter Heroen, die den Kenner in Staunen setzen, und Manchen über Kunst anders und nüchterner und besonnener denken und fühlen lehren werden. Bilder gediegener Arbeit, selten, ausgesucht, einzig in ihrer Art, und aufser Italien einzig!

Aber D. Ghirlandajo's Meisterwerke in Fresco befinden sich im Chor hinter dem Hauptaltare. Sie gewähren vor Allen den reinsten, köstlichsten Genufs, und zeigen uns den Meister

in der ganzen Gröſse seiner schönsten Blüthezeit einer süſsen, engelreinen Phantasie. — Sieben Scenen aus dem Leben der Maria, und sieben andere aus dem des Täufers Johannes, sind auf den beyden groſsen Seitenwänden, zur Rechten jene, diese zur Linken des Chores abgebildet. Unvergeſslich bleibt mir der Eindruck, den eine der Scenen aus dem Leben Mariens vor Allen auf mich gemacht hat. Elisabeth — sie scheint es zu seyn — in Begleitung einiger jungen Frauen besuchen Maria, ihre Freundinn, nach der Entbindung.

Die merklichen Spuren einer vorgerückten Schwangerschaft dürften nicht leicht der Gegenstand einer religiös-bildlichen Darstellung seyn. Und doch hat es Ghirlandajo gewagt, diesen zarten Moment weiblicher Schamhaftigkeit so edel und keusch zu schildern, daſs man tief davon gerührt sich frommen Betrachtungen hingibt. Hinter der Elisabeth steht die Schwangere; seht nur, wie zurückgezogen, wie jungfräulich! Wie züchtig den Blick hinabgesenkt, als schäme sie sich, nicht der zarten Frucht unter ihrem Herzen, als vielmehr des sichtbaren Zeichens, daſs sie einen Mann gekannt; wie sie so ganz im Gefühle der Unschuld die Spuren ihrer Schwangerschaft bergend so naïv ist, so schön und so reitzend!

Unvergleichlicher Ghirlandajo! Wie du, hat noch kein Künstler die Frucht sinnlich genossener Liebe im Entstehen, so fromm und züchtig dargestellt, und in Sittlichkeit verklärt. — So viel rein Irdisches mit allen Grazien der Unschuld und Sittsamkeit geschmückt, daſs selbst das lüsterne Auge in unheiligen Gefühlen sich nimmer zu belustigen vermag, wo findet ihr es wieder? Wo die Wirkung eines durchaus sinnlichen Triebes so unvergleichlich in's Gleichgewicht gebracht und zur Einigung mit den höchsten Gefühlen der Seele, die überall das Irdische zu heiligen sucht!

Betrachtet man aber diese Darstellungen insgesammt; so überraschet uns jede Anordnung durch Gröſse, die Zeichnung durch Festigkeit und Bestimmtheit in allen Theilen, doch auch nicht minder die Kraft und Wahrheit der Färbung. — Aber der Ausdruck überwiegt Alles. In jedem Kopfe, männlich und weiblich, herrscht eine Eigenthümlichkeit des Lebens und Innigkeit der Empfindung, daſs man wahrhaft sagen kann, die Kunst hat selbst die Natur übertroffen.

Diese frappante Wirkung muſs man nun freylich dem eigenen Umstande beymessen, daſs die älteren Mahler ihre Formen und Gestalten mit den dadurch bezeichneten Charakteren fast durchgängig rein aus der Natur, und zwar ihrer Zeit,

ergriffen hatten. Bald mufsten die Mönche des Klosters, für dessen Kirche sie gemahlt, ihnen zum Modelle dienen, bald der Freund oder Verwandte, bald der zärtere Jüngling und der Greis, wie sie beyde oft, nur so von der Strafse weg, zu ihren Arbeiten mögen benützt haben; defsgleichen die eigene Gattinn und Tochter, auch wohl die Freundinn und Verwandte. Der Stifter endlich und seine Familie waren ohnehin schon die geeignetsten zur Darstellung auf den von ihnen bestellten Gemählden. Waren auch die Physiognomien oft minder schön, ja wohl gar von idealer Form und Schönheit weit entfernt; entsprachen nur die Züge dem Charakter oder dem Contraste, den sie schildern wollten, so wurden sie treulich benützt und dadurch eine Mannigfaltigkeit und eigene Individualität von Leben und Wirklichkeit in die ganze Anordnung und den Ausdruck gebracht, dafs man erstaunt vor diesen Bildern steht.

Auf diese Weise wurden zugleich der Nachwelt viele der interessantesten Bildnifse von Mahlern und anderen ausgezeichneten Personen überliefert, in deren Besitz wir wahrscheinlich sonst nicht gekommen wären. — So ist unter anderen auf der linken Seite, der, welcher euch so aufrichtig und gerade in's Angesicht schaut, mit

dem blauen Kleide und rothen Mantel der Mahler selbst; jener kahlköpfige Alte dort mit der rothen Mönchskappe ist Alessio Baldovinetti, sein Lehrer; dieser hier mit dem langen schwarzen Haare Sebastian da St. Gimignano, sein Schüler und Verwandter, und der Andere da, der euch den Rücken kehrt, mit dem Käppchen, ist David, Ghirlandajo's Bruder. — Noch viele andere Bildnifse aus vorzüglichen florentiner Familien befinden sich zu beyden Seiten dieser Darstellungen. Seht nur einmahl rechts, jenes zarte, schlanke Gewächs, auf dem oben beschriebenen Bilde, es ist vielleicht Ginevera Benci; kann man Unschuld, Demuth und Bescheidenheit treffender schildern? Ist sie nicht ganz aus dem Leben gemahlt?

So waren die Alten stäts bemüht, mit dem Leben der eigenen Zeit das frühere nur aus sich selbst herauszubilden, und mit dem eigenen Charakter, den eigenen Formen, selbst bis zum Eigenthümlichen der Gewänder treu und anspruchlos zu schildern. Was Wunder also, dafs uns Alles an ihren Gebilden als die lauterste Natur entzückt. — Gerade so machten es auch unsere ehrlichen alten deutschen Künstler.

O, dafs wir uns doch nie so weit von diesen Vorgängern entfernt und verirret hätten!

Man sage nicht: „Die Alten kannten die Antiken nicht; darum waren sie genöthigt, sich durchaus an die Vorbilder ihrer Alltags-Natur zu halten." Zugegeben, daſs sie sie nicht kannten; so bin ich dennoch der festen Meinung, daſs, im Falle sie sie auch gekannt hätten, sie gewiſs auch den rechten Gebrauch davon gemacht, d. h. sie wohl zu verstehen gesucht, sie gefühlt, ja selbst an Ort und Stelle zur Verfeinerung und Berichtigung der äuſseren Form und ihrer Verhältniſse benützt, aber nie sclavisch nachgebildet haben würden; denn ein Geschlecht, wie jenes längst erloschene, das so kräftig nur sich selbst angehörte, und so ganz und gar auf sich selbst beruhte, wäre dessen nimmer fähig gewesen.

Entwickeln denn die griechischen Ovale und Profile, enthalten die phrygischen Gewänder mehr Kunst, als die Werke jener Alten nach dem Typus der lebendigsten Natur geschildert? Ist ein Madonnenkopf darum, weil er nach den Formen der Niobe gestaltet ist, ausdrucksvoller, als wenn ihr ihn, eurer Idee entsprechend, aus dem frischen Leben selbst ergreift, und aus der Natur um euch her, die doch gewiſs euren Geist lebendiger in Anregung setzt und zum Produzieren treibt? — Fürwahr, es wäre traurig, wenn

die Natur eures eigenen Geschlechtes so herabgekommen, so Form- und Gestaltlos geworden wäre, daſs nichts Gutes mehr an ihr, daſs sie selbst unfähig der Veredlung, ganz unbrauchbar geworden zu euren Bildungen, und unwürdig, ihr den Funken eures schaffenden Geistes einzuhauchen.

„Also sind die Antiken umsonst da?“ Abgesehen, daſs jedes Kunstwerk, als solches, nur um sein Selbst willen da ist, und darum keinen anderen Zweck an sich haben kann, als den, da zu seyn; so bleibt es doch nebenbey nicht ohne belehrenden Einfluſs auf den Künstler selbt, nur darf dieser Einfluſs keineswegs als die Bedingung seines Daseyns geachtet werden. Darum mögen die Antiken stäts jedem Künstler ein Vorwurf geistiger Betrachtung bleiben, damit zuerst sein Innerstes an dem geistigen Ausdruck sich erwärme und belebe, indessen das Auge sich an Schönheit der Form gewöhne, und an Grazie, Ruhe, Einfachheit in Stellung und Bewegung, an ein richtiges Verhältniſs der Theile in den Umrissen und den durch sie bezeichneten Charakter im Runden.

Oder soll es etwa noch einen anderen Gebrauch der Antiken geben? Ist es der nicht, so kann es durchaus nur eine todte, sclavisch-angst-

liche Nachbildung derselben seyn. Aber nachbilden soll ja der Künstler keineswegs, was Andere früher gebildet haben; sehen und fühlen soll er, wie sie, die Natur, dann selbst schaffen, woraus jene schufen, und mit der eigenen Individualitat; denn vergebens ist euer Mühen, euch in die Eigenthümlichkeit der griechischen Kunst hineinzubilden; sie kann nimmer die Eurige werden. Ihr gehört ja einer anderen Zeit an, einem anderen Geschlechte, anderen Sitten und Gebräuchen, über welches Alles ihr nun einmahl nicht hinaus könnt.

Was aber bey diesem ewigen Wechsel aller Zeiten und Dinge in seiner Grundwesenheit und Form stäts dasselbe ist und bleibt, das sind die Natur aufser Euch und der Geist in Euch. Dieser ist das angeborne Eigenthum des Künstlers, jene aber das Element, worin er lebt, und woraus er den Stoff zu seinen Bildungen zieht, die er erst mit dem eigenen Geiste belebend zu Kunstgebilden erhebt. Durch beyde also — Geist und Natur — ist das Kunstwerk absolut bedingt, das im Grunde nichts Anderes ist, als das Product der wechselseitigen Durchdringung beyder, gleich dem Vorbilde der Natur, die, könnte sie ihrer bewufstlosen Producte nachmahls selbst bewufst werden, sich als die originellste Künstle-

rinn achten müſste. Die Natur kann also der Künstler zum Behufe des eigenen Produzierens in keinem Falle aufgeben, und dafür in ihren Nachbildungen — seyen sie auch die vollendetsten — vollen Ersatz finden. Aber auch zur schärferen Beleuchtung und Würdigung dieser letzteren kann selbst nur die Natur den richtigsten Maaſsstab geben. Denn woran wollte man die Schönheit der Antiken, die Wahrheit des Charakters in den Formen, und des Ebenmaaſses der Theile prüfen, wäre es nicht an der Natur? — Oder haben die Bildner der mediceischen Venus, des Apollo, der Niobe u. a. aus anderen Quellen geschöpft, oder auf anderen Wegen — etwa dem der strengen Nachahmung schon vorhandener Kunstwerke — ihr höchstes Ziel erreicht? Oder war es nicht vielmehr die Natur allein, auf die sie losgingen, und jener synthetische Weg, auf welchem sie, etwa mit schärferen Blicken und regerer Begeisterung, ihren einzelnen Schönheiten nachspürend und sie vergleichend, endlich ein Ganzes gebildet, über welches hinaus wir nichts Vollendeteres kennen. Bequemer mag es freylich seyn, das Künstliche an jener Vollendung zu studieren, und durch Nachbildungen sich eigen zu machen, als überall an die Natur selbst sich zu wenden, die im

Nackten nicht immer, und in solcher Vollendung als Ganzes schon gar nicht, höchstens nur theilweise zu Gebothe steht. Allein diese Bequemlichkeit führt nicht zum Ziele, weil sie uns demselben nur auf halbem Wege näher bringt. Denn was habt ihr mit der Form allein, auch der schönsten und schulgerechtesten; gesetzt auch, ihr hättet auf ein Haar sie nachgebildet, habt ihr damit auch schon das Wesen der Kunst?

Die Natur also, nicht die versteinerte, sondern sie selbst, wie sie mit ihrem belebenden Prinzip, dem Geiste, unter uns leibt und lebt, gehört als integrierender Theil wesentlich mit zur Production eines Kunstwerkes.

Wohl kann es zugegeben werden, daſs der Plastiker, nebst der Natur, seinem ersten und lebendigsten Vorbilde, zunächst, und durch äuſsere Verhältniſse genöthiget, an die Antiken angewiesen ist. — Die Beschränktheit seiner Sphäre, innerhalb welcher ihm nur das Einzelne zum Vorwurfe der Darstellung, selten aber dessen nähere Beziehung und Verbindung zum Ganzen einer reichen Gruppe gegeben ist; die dreyfache Dimension, nach welcher hin seine Gebilde, nicht durch Täuschung, sondern in Wahrheit und Wirklichkeit streben; das Nackte beyder Naturen, das gröſsten Theils die höchste Aufgabe sei-

ner Schilderungen ist, mit dem oft Mangelhaften in den Formen der vorhandenen wirklichen Natur, die ihm, besonders der weiblichen, nicht immer, und, wie er sie bedürfte, oft gar nicht zu Gebothe steht, und doch die Reinheit und Strenge in der Bestimmung der Form und ihres Charakters, die von allen seinen Werken durchaus und fast vorzugsweise verlangt wird; endlich das Eigenthümliche in der mechanischen Behandlung seines Stoffes mögen ihm allerdings mehr Freyheit in der Berathung mit den Antiken verstatten. — Aber es versuche nur einmahl der zeichnende Künstler, und vor allen der Historienmahler, stäts auf dem Wege der strengsten Idealisierung und Abstraction der Formen, auch der von den vollendetsten Kunstbildungen entnommenen, Mannigfaltigkeit, Leben und Wirklichkeit in seine Werke zu bringen; und sehe dann, ob er zuletzt nicht in Monotonie verfalle und in Langweiligkeit durch die ewige Wiederkehr eines, und im Durchschnitte, immer desselben Typus: während dagegen die wirkliche Natur, die er übersieht, auch bey minder idealen Formen, eine unerschöpfliche Mannigfaltigkeit entfaltet, wovon der aufmerksame Künstler bald durch die besondere Individualität der Züge im Allgemeinen, bald den eigenthümlichen Reitz ih-

rer Naïvetät und Zufälligkeit, Anmuth, Zartheit, Kraft und den eigenen Charakter der Form, oft wunderbar überrascht wird. Wie könnte da noch der Künstler bey solchem Reichthume verlegen seyn, daſs er gezwungen wäre, das von Nachahmungen der Natur (den Antiken) zu borgen, was ihm die Natur selbst in überflieſsendem Maaſse und in der lebendigsten Wirklichkeit zu geben vermag.

Dieser Ansicht steht nun eine andere Meinung *) entgegen, nach welcher man die merkwürdige Erscheinung, daſs die Plastik so beliebt und gesucht ist, während die Historienmahlerey so wenige Bestellung hat, zum Theil daraus erklären will, daſs die Plastik als ganz auf das Antike gewiesen, in ihrem Wesen ungleich klarer ist, als die Historienmahlerey, wo das Ueberchristliche und streng Antike sich noch nicht so recht vertragen wollen.

Was der römische Kunstfreund zunächst unter dem Ueberchristlichen versteht, weiſs

*) *Morgenblatt.* Nro. 203. *August* 1818.

ich nicht. Ich kenne eigentlich nichts Ueberchristliches. Ist er etwa gemeint, das Mystische einer verschrobenen Phantasie damit zu bezeichnen, deren Ausgeburten nur das Abentheuerliche sind; so kann so Etwas, das tief unter allem Charakter des Christlichen stehend, nicht einmahl als Christlich zuläſsig ist, noch viel weniger Ueberchristlich genannt werden. Darstellungen der Art sind baare Verirrungen des Geistes, Arabesken einer kränkelnden Phantasie, die schon darum mit dem streng Antiken sich nie vertragen können.

Aber eine andere Frage ist's: Sollen die christlichen Darstellungen der Historienmahlerey durchaus den Charakter des streng Antiken an sich haben, um als echte Kunstwerke geachtet werden zu können? Versteht man unter dem streng Antiken die zunächst darin herrschende Klarheit der Idee; die Einheit und Zusammenstimmung der Empfindung im Gleichgewichte mit dem, was zum Aeuſseren des Kunstwerkes gehört; soll die Ruhe, die Einfachheit und die Würde der Darstellung damit bezeichnet werden; so stimme ich gern bey, denn wie wäre ein Werk, das Alles dessen völlig entbehrt, noch ein Kunstwerk zu nennen. In dieser Beziehung ist es wohl kein Zweifel, daſs der Hi-

storienmahler in seinen Werken das streng Antike nie aufgeben könne. Anderer Meinung bin ich, soll damit die sinnliche Form gemeint seyn. Ich erkenne überall mit Vorzug das Große, Edle und Correcte in den Formen; nur glaube ich, daſs es gerathener sey, zur unbefangenen, geistigen Betrachtung derselben den christlichen Historienmahler zwar an die Antiken, zu ihrer Gestaltung selbst aber durchaus an die Natur anzuweisen; weil das Leben im Leben überall lebendiger ist und wirkt, als das auch in der lebendigsten Nachahmung bereits gefesselte. Das geistige Leben in seinen tiefsten, mannigfaltigsten Anregungen zur Offenbarung zu bringen, ist die höchste Aufgabe des Geschichtmahlers; warum sollte er dieses Leben mit seinen äuſsern Formen nicht aus dem Leben selbst schöpfen, um es durch und durch lebendig zu geben, und so, wie es der Individualität des Charakters zugleich am entsprechendsten ist? Er strebe dabey immer der möglichsten Vollkommenheit der Formen nach, nur tragen sie in seinen eigenen Kunstgebilden überall das Gepräge des Zufälligen, wie in der Natur selbst, und der gänzlichen Uebereinstimmung mit dem durch sie bezeichneten Grade der Empfindung. Je plastischer dagegen (den Antiken streng und ängstlich nachgebildet) sie erscheinen, um so mehr Absicht und Studium ver-

rathen sie, um so mehr Gefahr laufen sie, übergewichtig hervor zu treten als Formen, in welchen der durch sie gebundene Geist, entweder völlig überwunden ist, oder, um in ihnen noch Bedeutung zu haben, nicht selten in Ueberspannung ausarten muſs. Kurz, zur Bezeichnung des so wesentlich Zufälligen und Bewuſstlosen im nothwendigen Verbande zwischen Geist und Form, in soferne dieses auf der Bedingung des völligen Gleichgewichtes beyder beruht, scheint mir, vor allem in der christlichen Historienmahlerey, der Gebrauch streng antiker Modelle keineswegs wesentlich, ja damit nicht einmahl verträglich.

Was man zu den erlesensten Werken streng antiker Plastik zählt, gehört gröſsten Theils der Ideenwelt an, wozu der Künstler selbst die formelle Natur, wo sie zur äuſseren Gestaltung der ideellen nicht hinreichte, selbst idealisieren, d. h. ihre Formen durch Ebenmaaſs, Correctheit, Fülle und Schwung zur höchsten Schönheit steigern muſste. Das Irdische selbst (der Held, der Weise, der Gesetzgeber) wurde nur in seiner Vergötterung (Apotheose), also selbst wieder unter der Bedingung entsprechender Vollkommenheit und Schönheit der Form gebildet. Die Individualität des Charakters der Form ging also mehr oder

weniger in ihrer idealen Schönheit unter; und so trat diese endlich als ein allgemeiner Typus hervor, nach welchem sich Alles, das Göttliche in seiner Offenbarung, wie das Menschliche in seiner Vergötterung, gestalten mufste, und daher in seinem Producte als ein in sich geschlossenes und auf sich selbst beruhendes Seyn (völlig objectiv) in ungetrübter Klarheit vor uns steht.

Die christliche Kunst der Mahlerey hat nun im Ganzen dieselbe Tendenz, aber von einem umfassenderen Standpuncte aus. Zuerst gilt ihr Schönheit der Form und möglichste Correctheit derselben zwar viel, sehr viel, doch nicht Alles; nicht für das Höchste hält sie das blofse Ideal sinnlicher Formen. Sie hat nicht mehr das Nackte zunächst als solches, sondern in seiner Bekleidung; nicht das Einzelne blofs für sich, sondern die mannigfaltigste Beziehung desselben auf Vielheit in der Einheit einer Gruppe zu einem weit reichhaltigeren Vorwurfe der Darstellung. Dann ist es vor Allem das Innere, die Seele, das Allbelebende, was den Hauptgegenstand ihrer Bildung ausmacht. Dieses innere Leben aber ist in seiner Mannigfaltigkeit bald durch sanftere Gefühle oder strengere Grundsätze, bald durch die Macht contrastierender Affecte oder die Gewalt entgegenstrebender Leidenschaften unendlich modifiert.

In dieser unendlichen Modification liegt zugleich der Grund jener unendlichen Verschiedenheit in den Charakteren der Menschen, die wir ihre geistige Individualität nennen. Endlich aber ist durch diese selbst wieder eine nothwendige Verschiedenheit der Individualität des materiellen Charakters (der körperlichen Formen) bedingt. — Ich mache mich deutlicher: Indem die Seele durch den Leib bewuſstlos nach Auſsen wirkt, läſst sie endlich selbst die Spuren ihres Wirkens durch ihn, an ihm zurück, fixiert sich in seinen Lineamenten, und erscheint zuletzt verkörpert in seinen Umrissen. Auf dieser Verkörperung des Geistes beruht die Vergeistigung des Körpers. Jene gibt nun den Charakter, diese die Wahrheit der Form. Wo die Form aber Charakter und Wahrheit enthalten soll, da kann sie dem Körper nicht von Auſsen her, mechanisch (durch strenge Nachbildung bestehender Vorbilder) bloſs angebildet; sondern muſs von Innen heraus lebendig und Naturgemäſs, wie durch den Geist selbst vermittelst seines Wirkens nach Auſsen, bewuſstlos hervorgebracht erscheinen. Und dadurch endlich erhält die Form ihre dritte Eigenschaft — die Individualität, als Ausdruck der Geistesindividualität, deren Abdruck sie ist.

Diese äuſsere Mannigfaltigkeit der Bestimmung des wirklichen Lebens geben nun einmahl die Antiken nicht. An ihnen ist das Leben in den Formen erstarrt, ihr Charakter bleibend derselbe, das Wirken, selbst des Geistes, für immer in den Umrissen gefesselt, an denen sich nichts Neues mehr gestaltet. Anders verhält sich dieses in der Natur. An ihr sehen wir den Charakter durch das von Innen heraus strömende Leben in den Gränzlinien seines unmittelbaren Wogens sich fixieren, und jeden Moment zu neuer, ja unendlicher Abstufung von Individualität sich äuſserlich bilden. Während die Natur nun auf solche Weise dem sinnenden Künstler zu Gebothe steht, und ein doppeltes Leben, ihr eigenes zugleich mit dem inneren des Künstlers, in seine Werke bildender Kunst ergieſst; geht dagegen dem Künstler in und mit der Nachahmung der Antiken das eigene schaffende Leben selbst unter, und was er von ihnen nimmt, ist nicht mehr das lebendige Leben, es sind die erstarrten Spuren desselben, deren Charakter er nur im Allgemeinen den Formen der eigenen Gebilde mehr oder weniger ängstlich und gefühllos anpaſst.

So stehen die Antiken zur Natur im Verhältniſs wie das Ideelle zum Reellen, wie das Allgemeine zum Besondern. Indem aber das Le-

ben sich aus der Allgemeinheit (Idealität) seiner Formen mehr und mehr in das Besondere ihrer Charaktere (Individualität) zurückzieht und darin sich offenbaret, wird sein Inhalt ansprechender und interessanter.

Diese Individualität ist demnach von höchst wichtiger Bedeutung. Denn je eigenthümlicher die Form, um so wahrer und charakteristischer, um so wirklicher das Bild, lebendiger die Darstellung, kunstloser die Natur, und natürlicher die Kunst.

Es ist nicht wohl zu läugnen, daſs die älteren christlichen Historienmahler diese Wahrheit tief gefühlt haben muſsten, da sie in der Wahl ihrer Formen weniger auf eine allgemeine, reinideale, als auf eine durch Wahrheit, Charakter und Individualität bedingte Schönheit gesehen haben. Darum bewegen ihre Werke durch charakteristische Wahrheit und lebendige Eigenthümlichkeit des Gemüthes das Gemüth mehr, rühren und ergreifen es theilnehmender, als sie den Blick sinnlich ergötzen und spielend anziehen.

Die Werke christlicher Mahlerey vor Raphael, und besonders jene, die der Epoche des letzteren sich näheren, tragen unverkennbar dieses Gepräge. Daſs ihren Meistern der Blick auf die Antiken noch nicht gestattet war, das eben

nöthigte sie, denselben ausschliefslich auf die Natur und die Art ihres eigenthümlichen Wirkens zu richten; ein Vorbild, das an innerer Lebendigkeit alle anderen weit übertrifft. Deswegen stellt sich uns in ihren Gebilden nur die Natur vor Augen, und zwar die natürliche selbst, nicht die künstliche; die wirkende nach dem Leben, nicht die fertige nah dem Typus der Kunst. Ihre Gestalten sind nicht eitel auf allgemeine Schönheit der Umrisse, prahlen nicht mit ihren Formen, sie sind nicht gesucht, gewählt, studiert, aber unendlich rührend und voll Bedeutung. Gleichsam nur die Träger und Leiter des Geistes nach Aufsen sind sie bescheiden und wollen nicht mehr gelten, aber auch nicht weniger, als der Geist. Darum sind sie oft weniger völlig und zierlich, aber um so wahrer; schlicht und einfach, wie die Demuth und Unschuld; streng, wie die Selbstverläugnung; fest, wie der Glaube und das Vertrauen; sicher, wie die durch Zuversicht genährte Hoffnung; in ihren Theilen zart und harmonisch an einander gefügt, Glied an Glied, wie die Liebe, die Alles in Eintracht zusammenhält; ernst, wie die Besonnenheit und fromme Betrachtung, und ruhig, wie das Bewufstseyn guter That. So ist Alles höchst eigenthümlich und charakteristisch an ih-

nen und durchaus zusammenstimmend mit der Bezeichnung des Ausdrucks; dabey jeder einzelne Zug in seiner Bedeutung so zart und sinnig gefühlt und ausgeführt, daſs er, anders modifiert, an dieser Stelle zu wenig oder zu viel sagen, und so aus dem eigenen, wie aus dem Charakter des Ganzen fallen würde.

Ich bin daher der Meinung, daſs, wenn schon einmahl, und vor aller Kenntniſs, oder wenigstens vor allem Gebrauche der Antiken, aus dem geistigen Blick auf die Natur; so viele echte Kunst (und wahrlich die echteste) hervorgegangen ist; man nicht hinterher erst der Antiken wesentlich bedärfe, um den Producten der wiederauflebenden (und am wenigsten der christlichen) Historienmahlerey, durch Verträglichkeit mit dem streng Antiken, den Charakter von Kunst äuſserlich aufzudrücken; da es ohnehin begreiflich ist, wie gerade das, was uns an jenen altchristlichen Gemählden so sinnig und naïv anspricht, und jedem Unbefangenen mit Rührung daran gefallen muſs, nimmermehr durch das streng Antike der Plastik in sie gekommen wäre. Wenigstens hat man groſse Ursache gegen die Behauptung des Gegentheiles im Ernste miſstrauisch zu seyn. Unter allen späteren Schulen hat die zu Bologna, und nahment-

lich die Carraccische, das Studium der Antiken am eifrigsten betrieben, und selbst in der Absicht, um dem Verfalle der Kunst dadurch aufzuhelfen. Der Erfolg war, daſs sie, nachdem von ihr, und besonders von ihren unendlichen Verzweigungen, den Antiken über die Gebühr gehuldiget worden, zuerst immermehr das eigene innere Leben selbst, dann den ruhig forschenden Blick auf die äuſsere Natur und mit beyden Wahrheit, Charakter und Eigenthümlichkeit darüber verloren hat; endlich aber in Flachheit ausgeartet, und zuletzt in der Manier gänzlich erloschen ist.

Aber dahin muſs es unvermeidlich kommen, wenn einmahl der bessere Geist eines Geschlechtes in sich selbst zerfallen ist; wenn es, durch die Frivolität der Zeit verführt, den eigenen angestammten Charakter, und mit ihm seine ganze Eigenthümlichkeit bis zu seinen ehrwürdigen Sitten und Gebräuchen herab, völlig aufgegeben hat, und ein fremdes geworden ist. Wer mag es dann hindern, daſs es an der eigenen Kraft und Genialität, ja selbst an der eigenen Natur verzweifelnd, nur in den Nachahmungen der Nachahmung allein noch alle Kunst und Schönheit zu finden glaubt!

Uebrigens halte ich dafür, man brauche den Grund der Vorliebe zur Plastik heut zu Tage eben nicht so tief zu suchen. Es genüget schon, daſs gar viele unsrer jetzt lebenden Künstler im Fache der Historie, nach Art ihrer unsterblichen Vorbilder, zu frommen, religiösen Darstellungen sich gewendet haben, um auch von der Seite in Manchem eine entschiedene Neigung zu den fabelhaften Gegenständen plastischer Schilderungen hervortreten zu sehen.

Ferner sind Bestellung und Ankauf neuplastischer Kunstwerke, wie mich dünkt, wenn auch mit gerechter Ausnahme, doch nicht in der Regel, eine Folge tiefen, bewährten Kunstsinnes ihrer Besitzer. Die Plastik gewährt mehr Aeuſserlichkeit und Förmlichkeit, ihre Werke ziehen darum auch den weniger echt kunstsinnigen Liebhaber an, und gefallen ihm schon der sinnlichen Eindrücke wegen. Zur Verherrlichung eines reichen, durch Gröſse imponierenden Pallastes dient mehr die Plastik als die Mahlerey. Ein gemahltes Fries spricht darin im Allgemeinen weniger an, als ein relieves; dieses beurkundet durchaus mehr Pracht und Reichthum des Besitzers, und nicht selten dessen Ostentation mit beyden. Einen andern äuſseren Grund jenes Vorzuges finde ich durchaus mehr in der Wahl des Gegenstan-

des selbst, als in dessen strenger Behandlungsweise nach dem Antiken. Man gefällt sich in der Betrachtung des Nackten, dem Hauptelemente der Plastik; man sieht gern eine badende Diana, eine Psyche, eine Leda, eine Venus mit all ihren Reitzen, die Grazien, den Adonis, den Amor, den Apollo und alle Herrlichkeiten des Olymps; weil, ich gebe es zu, ihr Wesen durchaus klar ist. Denn mit Lust gibt sich der Blick dem Totaleindrucke der einzelnen Gestalt hin; verfolgt spielend den zarten Fluſs der Linien mit allen Aus- und Einbeugungen von oben bis unten; weilet mit Wohlgefallen auf allen Reitzen in Lage und Stellung der Glieder, und freuet sich zuletzt der Kraft und Ueppigkeit, womit der Künstler in strotzender Fülle das Fleisch über die weiblichen Glieder gerundet hat, oder beym Manne als Muskelkraft hervortreten lieſs. Was dagegen die Plastik überhaupt, gleich den Antiken, Tieferes noch verschlieſst, und nicht an der Oberfläche liegt, nur Wenige fühlen es, den Meisten geht es im Taumel des Sinnenreitzes unter.

Kapelle dei Spagnoli.

Wir lenken nun wieder, nach dieser längeren Unterbrechung, in den Zusammenhang ein. — Was an Fresco-Gemählden in der Kirche St.

Maria Novella merkwürdiges zu sehen war, ist oben angeführt worden. Wir gehen nun von da nach der Kapelle dei Spagnoli, die in demselben Klostergebäude gelegen; aber mittels eines Kreuzganges (chiostro) von der Kirche selbst getrennt ist.

An der Wand dieses äufseren Ganges befinden sich Fresco Gemählde, Farb in Farb, (chiaro scuro) von Paolo Uccelli und seinem Freunde, dem florentiner Mahler und Architekten Dello. Gleich die ersten Schilderungen beym Eingange sind von der Hand des Paolo, und stellen die Erschaffung der Thiere, des ersten Menschen-Paares und den Sündenfall vor. — Aber die Darstellung des Isaack, wie er den Esau segnet, ist Dello's Werk. Dann folgen weiterhin die Sündfluth mit der Arche; Noe's Berauschung, wie Cham ihn dabey verspottet, mit dessen Zügen Uccelli das Porträt seines Freundes Dello gegeben hat; endlich Noe's Dankopfer, unter den Uebrigen vielleicht das Beste; — alle von Paolo entworfen und in Terra verde ausgeführt.

Es zeigt sich nun hier gegen die späteren Werke Ghirlandajo's, die wir so eben verlassen haben, ein auffallender Abstand. Aber nicht allein wegen des unmittelbaren Vergleiches mit jenen, sind diese Gemählde merkwür-

dig; sie sind es an und für sich. Aus Paolo's Darstellungen ergibt sich zuerst ein vorherrschendes Streben für die Landschaft- und Thiermahlerey, zwey untergeordnete zwar, aber jener Zeit mehr fremde, als geübte Zweige der Kunst, worin sich Paolo ganz besonders zu gefallen schien. — Die Mannigfaltigkeit der Gründe, die hintereinandergestellt zu immer gröſseren Fernen sich erweitern; die Vielheit der Gegenstände, die darauf in zunehmender Verjüngung sich folgen, machten ihm jetzt das Studium der Linienperspective immer nothwendiger. Zeigen uns auch diese Gemählde nicht immer ein glückliches Gelingen seines Fleiſses; so finden sich doch hier und da in guten Verkürzungen der Theile an Menschen und Thieren auffallende Spuren, wie verständig er bemüht gewesen, die Forderungen dieses schwierigen Theiles der Technik zu befriedigen. Dello besaſs weniger Gewandtheit in der Zeichnung; doch ist sein Streben, den Formen im Runden Charakter zu geben, nicht zu verkennen. — Am erfreulichsten aber ist zu sehen, wie beyde vor Allem und bey aller Trockenheit und Härte der Form, nach Lebendigkeit der Darstellung gerungen, und die innere Kraft und Eigenthümlichkeit der Seele nach Auſsen zu fördern beabsichtiget haben. Das Bild

der Sündfluth gibt unter andern einen Beweis davon. Darum bleiben Werke, wie diese, worin das richtige Gefühl der Darstellungs-Fertigkeit noch zuvoreilt, und der Geist den äussern Mechanismus nicht überwunden hat, immerhin ehrwürdig und lehrreich für die Betrachtung.

Die Kapelle de' Spagnoli (ehemahls das Kapitel) führt uns nun die Werke des Simone Memmi und Taddeo Gaddi, beyde Freunde und gleichzeitige Schüler des Giotto, vor. Die Arbeiten des Ersteren befinden sich theils rechts vom Eingange, theils über demselben, und an der Wand, dem Eingange gegenüber. Auf dieser sind die Kreuzziehung und Kreuzigung Christi von seiner Hand. Was sonst noch dieser Geschichte angehört und hier abgebildet ist, ist das Werk späterer Zeit. Die Gegenstände über der Thüre sind aus dem Leben des heiligen Dominicus genommen; so wie der auf der grossen mittleren Wand, der seines Gedankens wegen und des Reichthums von Figuren und der Schilderung ihrer geistigen Charaktere wohl der interessanteste ist. Die Anordnung zerfällt in zwey Haupttheile, in die triumphierende Kirche oben, und in die streitende unterhalb. In dieser tritt der heilige Dominicus gegen die Ketzer als Lehrer auf. Papst und Kaiser, Könige, Fürsten,

Cardinäle und Bischöfe, als Stützen und Beschützer der Kirche, befinden sich dabey; und unter ihnen, an der Seite des Ritters Rodi, Petrarca sein Freund nach dem Leben, der ihn, wegen seines damahls hohen Ruhmes in Bildnifsen, nahmentlich des seiner Laura wegen, besungen und verewiget hat. Welche Individualität sprechender Physiognomien, und wie wahr und zusammenstimmend jeder Ausdruck mit dem inneren Charakter! Der Kopf des heiligen Dominicus tritt auffallend hervor; in Haltung und Ausdruck ein wahres Charakterbild von innerer Ruhe, Duldung und Sanftmuth. Er spricht; aber nur Worte der Liebe entströmen diesen Lippen, nicht Fluch und Verderben künden sie. Ein Lehrer, aus eigener Fülle der Ueberzeugung, steht er seinen Widersagern gegenüber, vom Glauben belebt, der aus den tiefsten Quellen hervorbrechend, ihm lebendig aus den Augen spricht. — Und welcher Kontrast nun zu den schelmischen Zügen jenes Ketzers dort, dem Heiligen gegenüber in Mönchskleidung mit dem Spitzbarte und übergezogener Kaputze! Diese zugespitzte Nase, dieser spöttisch lächelnde Mund, dieser sarkastische Blick aus den kleinen Augen, die unverrückt auf den Lehrer gerichtet sind, könnten sein Inneres nicht treuer schildern! Was die

beyden andern Mönchsgestalten betrifft, deren Köpfe ins Profil gestellt sind; so will man in den Zügen des einen und älteren das Bildnifs Cimabue's finden; er ist eins mit sich geworden und hört nun mit gläubiger Hingebung dem Vortrage gelassen zu. Der jüngere aber, mit gespannterer Aufmerksamkeit, und wie ernst nachsinnend der Rede, soll Memmi selbst seyn, der Mahler. Jene sitzende weibliche Figur, in die Farbe der Hoffnung gekleidet, mit dem runden, lieblichen Köpfchen und der Liebesflamme, die aus ihrem Busen auflodert, ist Laura, Petrarca's Geliebte, nach dem Leben gemahlt. Das jungfräuliche Gesichtchen mit dem sanft wallenden Haare und dem königlichen Schmucke auf dem Haupt, wie süfs und lieblich nicht ihr ganzes Wesen ist, Blick und Geist die lautere Unschuld und in Frömmigkeit der Lehre zugethan! Und der so überlegend euch anblickt, die Hand ans Kinn gelegt, wie natürlich gestellt ist dieser Kopf, wie ansprechend und ganz aus dem Leben gegriffen! Vielleicht Porträt?

Noch ist auf diesem Bilde lustig zu sehen, wie Memmi unterhalb mit spöttischem Witze den Streit der Ketzer mit dem Orden sinnbildlich dargestellt hat, und jene als Wölfe, diesen aber als Hunde (nach den Ordensfarben) weifs

und schwarz gefleckt, abgebildet hat im wechselseitigen Kampfe, worin jene den Kürzeren ziehen.

Die Werke des Taddeo Gaddi befinden sich auf der Wand rückwärts und oben an dem Deckengewölbe. Die letzteren sind in vier Felder abgetheilt und stellen Christi Auferstehung, dessen Himmelfahrt, die Sendung des heiligen Geistes und des Petrus Errettung aus dem Schiffbruche vor. Das Hauptgemählde ist seinem Inhalte nach mit jenem des Memmi etwas verwandt. In der Mitte des Bildes und auf erhöhterer Stelle befindet sich der heilige Thomas von Aquin. Zu seinen Füſsen drey Ketzer, worunter Arius und Sabellius sich befinden. Um sie stehen Moses, Paulus, Johann der Evangelist und einige andere Figuren; über ihnen die vier Haupttugenden nebst dem Glauben, der Hoffnung und Liebe. Den übrigen Raum füllen eine Menge Figuren aus. Zuerst die sieben Wissenschaften auf der einen Seite, und auf der andern die sieben theologischen insbesondere. Jede hat wieder unter sich einen ihr correspondierenden, ausgezeichneten Lehrer, oder ihren Erfinder. Den theologischen Wissenschaften sind der Papst und Kaiser, dann Könige, Cardinäle, Herzoge und Bischöfe untergeordnet; Personen, welchen sie dem Stande gemäſs zunächst zukommen sollen.

Wozu nun so viele personifizierte Wissenschaften, und in welcher Beziehung zur Einheit stehen sie, als ein Mannigfaltiges, dem hier unter sich kein nothwendiger Zusammenhang gestattet ist? Man begreift sogleich, daſs St. Thomas die Hauptfigur des Gemähldes seyn müsse, um dessen willen das Uebrige da ist. Man hat dem Künstler den Umfang und die Tiefe alles Wissens jenes Heiligen, als eines tüchtigen Kämpfers gegen die herrschenden Irrthümer, zu schildern aufgegeben. Unter jeder der symbolischen Figuren ist also ein wissenschaftlicher Zug seines Geistes personifiziert vorgebildet. Jede hat nun zwar Bedeutung für sich, als ein Charakterbild jener Wissenschaft, deren Eigenthümlichkeit durch sie versinnlichet ist. Aber Begriff und Zusammenhang mit dem Ganzen erhalten alle erst dadurch, daſs sie selbst, gleichsam als Attribute, auf ihren Vereinigungspunct — den zu Oberst und in die Mitte gestellten Heiligen — bezogen werden, dessen gesammte Individualität durch sie, in ihrer plastischen Anordnung um ihn, charakterisiert wird. Wobey der Künstler noch weiter ging, und den Kreis jener Beziehung noch vervielfältigter ausdehnte; da er nebenbey auch das Einzelne hier nur als dem Einzelnen eigen dargestellt, in Thomas zugleich als Gesammteigenthum,

ihn selbst aber damit erst recht als einen, durch Umfang der Wissenschaften, über Alle erhabenen Lehrer geschildert hat; was denn auch eigentlich seine Aufgabe gewesen war.

Und so ist es denn jetzt klar, warum das Mannigfaltige dieses Gegenstandes aller Handlung und der nothwendig damit verbundenen äufseren Lebendigkeit entbehrend, in seiner Anordnung durchaus symmetrisch construirt ist und seyn mufs.

Zugleich sieht man aus dieser dem Gegenstande so glücklich entsprechenden Zusammenstellung, wie wahr und richtig die damahligen Künstler, wo sie noch aller höheren Kunsttheorie entbehrten, die Idee erfinderisch aus dem eigenen Gefühle geschöpft haben. — Und wo, und wie dürftig und schwankend wären nicht selbst die späteren Theorien, fänden sie nicht alle in den Werken der Alten den Grund, wenn auch nicht ihres Daseyns, doch gewifs ihrer Erweiterung und Bestätigung!

Es würde übrigens von dieser Epoche zu viel verlangt seyn, wenn man in ihren Werken schon eine vorherrschende Schönheit der Gestalt suchen wollte. Die Umrisse sind nicht frey vom Gezwungenen, und Straffes zeigt sich da und dort. Doch, sieht das Auge weniger auf Vollen-

dung der Form, als auf ihre innere Bedeutung, dann findet es wohl Befriedigung überall, und hier zunächst in den zärteren Gebilden. Die weiblichen Köpfe athmen Liebe und sind voll holdseligen Ausdruckes.

Dasselbe geistige Leben regt sich auch in den physiognomischen Zügen bey Memmi, wenn gleichwohl seine übrigen Gestalten sich nicht so frey bewegen, wie in Gaddi's Werken. Seine Zeichnung ist weniger correct; steifer noch und trockener sind seine Umrisse, als die des Letzteren, der es ihm auch wohl noch an Kraft und Reinheit der Färbung zuvor gethan hat.

St. Lorenzo

haben die Mediceer zum Orte ihrer Begräbnifse gewählt. Aber nicht in düstere, schauerliche Grüfte steigt man zu ihnen hinab; es sind heitere, freundliche Kapellen, reich und fürstlich ausgeschmückt mit Producten der Kunst und Natur, über die man Tod und Grab vergifst. Die eine, gröfsere ist von achteckigter Form mit nie gesehener Steinpracht ausgetäfelt. Chalcedon, Porphyr, Jaspis und Achat in verschiedenem Farbenspiele verschwenderisch angebracht, von oben bis zum Fufsboden herab, der selbst noch mit

allen Gattungen des seltensten Marmors eingelegt ist, worunter sich besonders der florentiner Diaspro di Barga, der unweit Lucca bricht, auszeichnet. Die Capitäler der Flachsäulen sind von vergoldetem Bronze, zwischen denselben die verschiedenen Wappen Toscana's, aus noch edlerem Gesteine zusammengesetzt. Zwey der Särge sind von egyptischem, die anderen vier aus orientalischem Granit. Die Insignien darauf in kostbaren Steinen gefaſst. Ueber jedem befindet sich in schwarzmarmorner Nitsche und aus vergoldetem Erze das kolossale Bild eines der unterhalb befindlichen Herzoge.

Wozu nun gerade hier dieſs eitle Gepränge, an dem Orte aller Vergänglichkeit, der den König wie den Bettler erwartend beyde gleichstellt! Was auch Schönes die architektonische Anlage des Ganzen und der einzelnen Theile und Glieder enthalten mag, es geht dem Auge über den bunten Schimmer des kalten Gesteines verloren.

In der Kapelle neben an findet der Geist mehr Genuſs. Architektur und Bildwerke sind von Mich. Angelo. Zuerst die beyden vollendeten Statuen der Mediceer Giulio und Lorenzo, sitzend in Nitschen und im römischen Anzuge. — Zu den Füſsen Giulio's ruht der Sarg, zwey kolossale Figuren darauf, eine männliche

und eine weibliche, welchen man die Bedeutung von Dämmerung und Morgenröthe gegeben hat: warum aber ist weder durch sich selbst, noch vielweniger durch irgend eine Beziehung auf Giulio näher bezeichnet. Beyde könnten darum eben so gut auch etwas Anderes bedeuten. — Lorenzo gegenüber ist einzig. Was er im Leben wohl versäumt, scheint er versteinert jetzt nachzuhohlen. So ernst und besonnen und in Nachdenken völlig aufgelöst, sitzt er da, als habe Mich. Angelo den Gedanken selbst damit personifizieren wollen. Unterhalb der Sarg, auf dem Deckel die Nacht und der Tag, wie gegenüber durch eine weibliche und eine männliche Figur vorgebildet. Aber keine dieser vier liegenden Gestalten reitzt durch frisches, blühendes Leben. Die Weiber sind verblüht, ihre Reitze welck und schlaff; die Männer alt und gebärtet, übrigens aus gewaltigen Blöcken kühn und kräftig hervorgehauen.

Es ist schwer, unter der einen und anderen dieser Figuren sich die Morgenröthe und den Tag zu versinnbilden. Wie können erstorbene Reitze das Bild eines frischen, rosigen Morgens seyn, und paſst für den Tag nicht eher der Mann in jugendlicher Fülle seiner Kraft, als eine gealterte Gestalt, über die schon Jahre hingeflossen sind?

So aber sind alle vier alt geworden in und mit dem ewig wiederkehrenden Wechsel jener Zeitabschnitte, die sie vorstellen sollen.

In Hinsicht auf ihre Lage gleichen sie völlig akademischen Akten, deren zu ähnliche Wiederhohlung eben auch nicht erfreulich zu sehen ist.

Die Nacht ist dem Schlafe geweiht, und wirklich schläft diese steinerne Nacht recht tief und ernstlich und kenntlich jedem, auch ohne die beygegebenen Attribute. — Folgende Verse, die darauf gedichtet worden, sind wegen der beygefügten Antwort des Mich. Angelo allerdings der Erwähnung werth:

La notte, che tu vedi in sì dolci atti
Dormir, fu da un Angelo scolpita
In questo sasso: e perche dorme, ha vita;
Desta la, se nol credi, e parlerà ti.

Michael Angelo erwiederte:

Grato mi é il sonno, e più l'esser di sasso,
Mentre che il danno e la vergogna dura.
Non veder, non sentir mi é gran ventura,
Però non mi destar: deh parla basso.

Die Nacht, die du so lieblich an Geberde
Hier schlummern siehst, — ein Engel hat sie eingegraben
Dem Stein, und weil sie schlummert, muſs sie Leben haben.
Du zweifelst? Weck' sie, daſs sie sprechend werde.

Zu schlafen, steinern schlafen ist es, was ich preise,
Dieweil Betrug und Schmach dieſs Volk zerwühlet.
Wohl mir, wohl Jedem, der nicht sieht nicht fühlet.
D'rum wecke mich nicht auf: o, rede leise.

Wenn die beyden mittleren Verse der zweyten Strophe offenbar auf die damahligen Unruhen in Florenz deuten, könnte nicht wohl gar der Inhalt der Gruppe, selbst mit dem ernst sinnenden Lorenzo, darauf bezogen werden? Wenigstens wäre eine solche Deutung nicht minder zuläſsig, als alle früheren, die man damit verbinden zu können geglaubt hat. Doch mag die Bedeutung seyn, welche sie wolle, am gewisse-

sten bedeuten sie uns den Künstler selbst, den gewaltigen Marmorbezwinger. Conception und Ausführung sind gleich kolossal und darum nur aus Mich. Angelo's Geist und Hand hervorgegangen. Aber bis zur Vollendung kam er nicht damit. Er gebar nur die Idee, das Geborne selbst lag ihm nicht mehr am Herzen. Dieſs begegnete ihm zuweilen und charakterisiert zugleich die unbändige Gewalt seines Genies, das im rohen Entwurfe schon, in der Skizze Genuſs und Befriedigung seines Dranges gefunden, aber über der Ausführung nicht selten die Geduld verloren hat, weil die trägere Hand, der schnelleren Einbildungskraft so rasch nicht folgen konnte. Die Feile führte er nicht gern, weil sie selbst seinem ganzen Wesen und Charakter fehlte; nur am Groſsen übte er seine Kraft und kühlte den Muth am Kühnen. Hatte er einmahl den Meiſsel ergriffen, so hieb er darauf los, wie es der Geist ihn geheiſsen, je breiter und gewagter, desto lieber, denn darin gefiel er sich am Meisten. — Den Bau des menschlichen Körpers kannte er vollkommen in- und auswendig, in jeder Lage und Wendung. Ihm war keine zu schwer, und die schwerste am liebsten. Er führte die Umrisse eben so leicht, so sicher, als richtig und zuverläſsig bey ihm jeder Knochen, jede Muskel an

ihrer Stelle sind. Und versah er es auch zuweilen mit dem reinen Verhältniſs der Theile; so lag dieſs mehr nur im raschen Fluge des Geistes, als in der unsichern Hand, die immer nur muſste, weil jener so wollte. Man sagt, und es ist wohl glaublich, daſs er manches Stück Arbeit unvollendet gelassen, weil er sich hier und dort daran verhauen.

Mich. Angelo konnte sich nie verläugnen. Was er auch Zartes zu bilden unternahm, und aus dem frommen heiter religiösen Kreise zum Vorwurfe der Darstellung sich gemacht, es gestaltete sich Alles unter der Hand nach seinem eigenen Inneren, und trat kühn und vielfältig bewegt und überkräftig hervor im Kleinen, wie im Groſsen und Gröſsten.

Das königliche Cabinet der Schnitzwerke in München verwahrt ein elfenbeinernes Crucifix 1½ Fuſs hoch (rheinisch Maaſs) von Mich. Angelo, welches ein augenscheinlicher Beleg dieser Behauptung ist. Christus ist lebend, sein Haupt nach der linken Seite stark zurückgebogen, dabey die erhöhte Brust etwas seitwärts gewendet und geschwungen mit dem Unterleibe nach der linken Hüfte hin, die ungewöhnlich und über die Maſsen hoch gestellt und verschränkt zurückgezogen ist; so daſs es, von der

Seite angesehen, selbst die Naturmöglichkeit überschreitet. Das linke Bein ist straff angezogen, das rechte aber über das linke hin frey hervorgeschwungen.

Das ist nun Alles im Ganzen, und als Act oder Studium betrachtet, vortrefflich, nur durchaus nicht entsprechend der Idee und dem Geiste und Charakter eines gekreuzigten Christus, in dessen ruhiger Hingebung, als freywilliges Opfer, jede überspannte Bewegung, jeder Ausdruck tiefsten Leidens und krampfhafter Zuckungen des Körpers, als völlig erloschen, oder doch im Gleichgewichte damit gedacht werden müssen.

Abgesehen von der Idee, bleibt es als Werk der Wissenschaft und Technik von unschätzbarem Werthe. Zeichnung und Verhältnifse fest und überlegt, die Anatomie, wie sie Mich. Angelo ganz in seiner Gewalt hatte, zuverläfsig und kühn und breit hervorgetrieben. Zugleich staunt man über die Sicherheit, womit die sonst kecke, gewaltige Hand auch das schwächere Werkzeug zu führen, und in der Ausführung aller Theile bis zu den Extremitäten der Hände und Füfse eine Treue und Beharrlichkeit in der Vollendung zu verbinden gewufst, die, ohne in Trockenheit zu verfallen, keine vollendetere mehr zuläfst.

Eine weitere Bestätigung dessen ist ein kleines Oehlgemählde von ihm, 20 Zoll hoch und 13 breit, ehemahls im Pallaste Cavaliere zu Rom, jetzt in den Händen eines Engländers.*) Es stellt den Gekreuzigten vor zwischen Maria und Johannes, in den Wolken zwey Engel. Christus ist in seiner Lage ganz so motiviert, wie der vorhin beschriebene in Elfenbein, Zeichnung, Verhältnifs und Charakter wie oben, nur sanfter ansprechend, als im plastischen Bilde. Der Kopf ist anmuthiger gestellt mit edlerem Ausdrucke. — Aber Maria entspricht nicht. Es ist nicht mehr der stille, herzzerreifsende Kummer der Mutter, der sie beym Anblicke der Leiden des Sohnes sprachlos macht. Staunend vielmehr und wie neugierig sieht sie hinauf zu ihm mit starker Bewegung des Oberleibes und der beyden Arme. An sich zwar dem bezeichnenden Charakter entsprechend, nur nicht der Idee einer Madonna. So stand sie nicht unter dem Kreuze ihres Sohnes. Auch Johannes nicht, der mit bebenden

---

*) Einer der geschicktesten Lithographen zu München, Hr. Strixner, hat so eben eine treu calkierte Nachahmung dieses merkwürdigen Bildes auf Stein mit Ton- und Lichtplatte geliefert, die einen Jeden in den Geist und Charakter des Originales hinlänglich einführt.

Knien und die Arme in's Kreuz geschlagen über die Brust zu kläglich thut, und seines lauten Jammers kein Ende weiſs. Rein sinnlich ist der Schmerz bezeichnet und im Uebermaaſse. Da ist kein Gegengewicht des Geistes, kein Begriff höherer Macht und Bestimmung, keine Vorstellung des unvermeidlichen Geschickes, die den Schmerz versöhnend in Schranken hielte. Selbst unter dem dicken Stoffe der Gewänder drängen sich noch die breiten Formen der Glieder gewaltig hervor. Die Engel sind eben auch keine himmlischen Wesen und thun gar zu menschlich, besonders der über dem Johannes. Ausdruck und Geberde sind mehr die eines Verzweifelnden.

So sieht man deutlich, daſs Zartheit und Anmuth die Ideale dieses groſsen Meisters nicht waren. Sie keimen beyde nur, vom stillern Sinne genährt, aus edlem, ruhigem Gemüthe und den harmonischen Klängen einer schönen Seele, zur Frucht empor. Wo der Gewaltige daran sich wagt, da artet auch Alles in Gewalt aus, und schreyend drängt die Empfindung sich hervor, und aus dem Gleichgewichte will jede Bewegung sich heben.

Sonst ist hier noch von seiner Hand, doch nicht vollendet, die sitzende Madonna mit dem Christkinde. Gröſser gedacht, als tief gefühlt,

wenigstens nicht in dem hohen, milden Geiste einer Madonna und eines Christkindes. Die Stellung des sitzenden Kindes ist unziemlich, und die kreuzförmig übereinander gelegten Beine der Mutter nicht würdig gestellt.

Und so muſs man dieses tiefe, unermeſsliche Genie überall in seinen Werken bewundern, ohne es lieben zu können. Man wird davon überwältiget, aber man fühlt sich nicht zu ihm hingezogen.

In Rom werden wir auf diesen Künstler noch einmahl zurück kommen.

St. Croce

gehört mit zu den gröſsten Kirchen von Florenz, aber auch zu den reichsten an Sehenswürdigem. Ihr hoher, schlanker Bau nach gothischer Weise, ihr ehrwürdiges Dunkel, das im Dämmerlicht die weiten Räume erfüllt, die schauerliche Stille, die den Eintretenden empfängt, setzen das Gemüth in eine ernste, ahnungsvolle Erwartung. Sobald der Geist von diesen feyerlichen Eindrücken sich erhohlt hat, vermag das Auge sich zum Einzelnen zu erheben.

St. Croce feyert nicht nur den Triumph der ältesten Mahlerey in den Werken ihres florenti-

ner Wiederherstellers und seiner unmittelbaren Descendenten; sondern gestattet auch den hochgefeyerten Nahmen und irdischen Ueberresten der ausgezeichnetsten Menschen dieser Stadt ehrwürdige Denkmähler.

Auf Befehl von Cosmus Medicis wurde die Asche Michael Angelo's von Rom nach Florenz gebracht und im Jahre 1570 hier beygesetzt. Dieſs Grabmahl zur Rechten ist das erste, dem das Auge begegnet. Plastik, Mahlerey und Baukunst, durch drey Statuen versinnbildet, sitzen um den Sarg. Obwohl in ziemlich gleich verdorbenem Geschmacke und einer ausgearteten Manier gearbeitet, sind sie doch die Werke verschiedener Meister. Ich nenne davon nur den Giovanni dell' Opera, der die Baukunst verfertiget, die sich, ihres besseren Styles wegen, vor den übrigen zwey gefälliger ausnimmt. Auf dem Sarge selbst befindet sich Angelo's Marmorbild von Batista Lorenzi, dem Bildner der Mahlerey. Wie er so streng und ernst da oben steht, so rauh und trotzig, wie er als Künstler im Leben gewesen.

Von den übrigen Denkmählern erwähne ich nur einiger vorzüglichen; jener des ernsten Alfieri, von Canova's weicher Hand, des kühnen Machiavelli, des gelehrten Historikers

Bruno Aretino und des unsterblichen Galilei; alle friedlich eingereiht da und dort, zwischen Altären, deren Kapellen Vasari später in den schlichten Bau der Kirche fremdartig eingepfuscht hat.

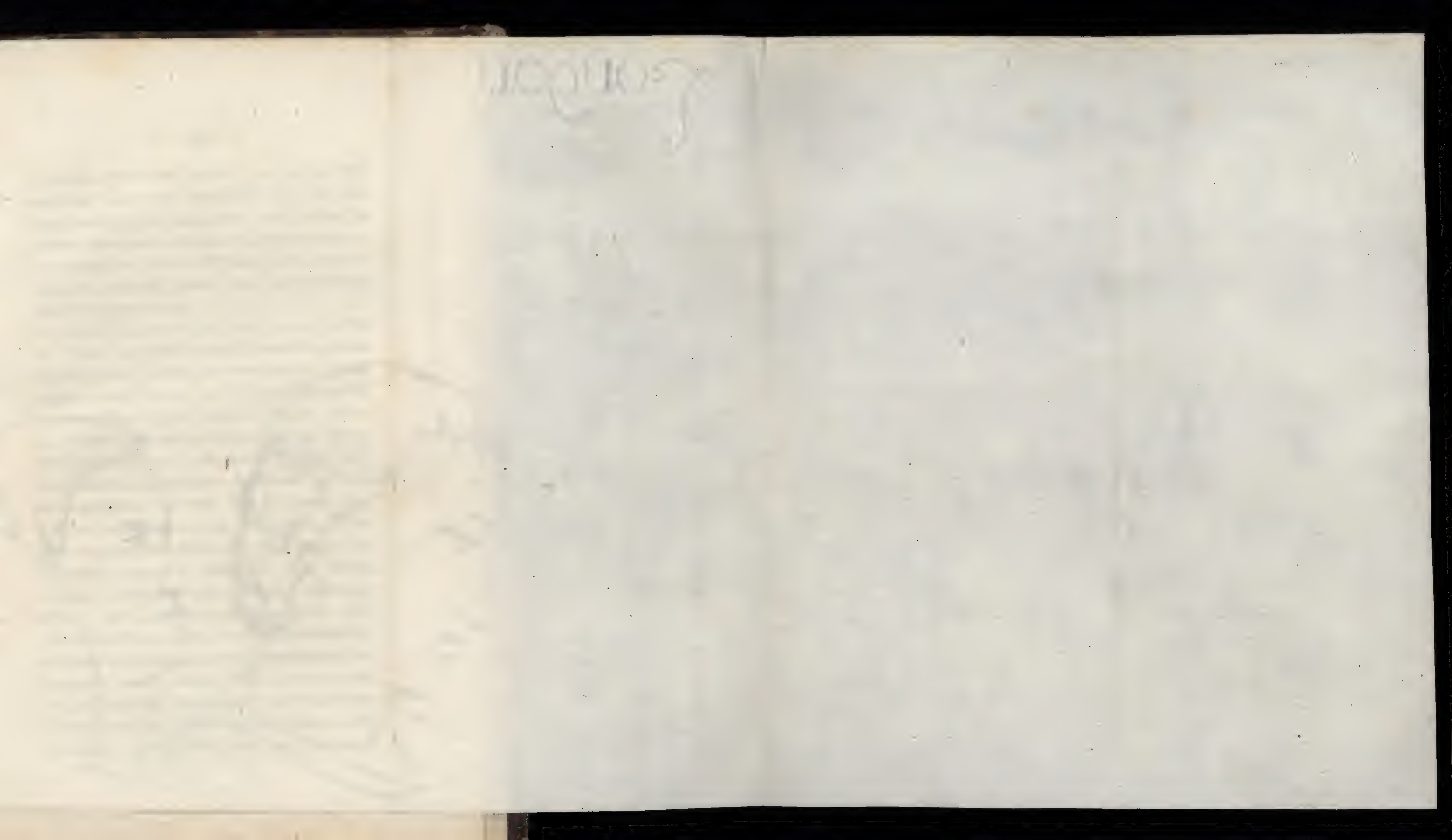
Eine ganz vorzügliche Aufmerksamkeit verdienen die plastischen Arbeiten im Halbrund des Florentiners Benedetto da Majano an der Marmorkanzel. In fünf Geschichten entwickeln sie die merkwürdigsten Thaten aus dem Leben des heiligen Franciscus.

In der Mahlerey beginnen wir mit Cimabue. Doch nur im Vorübergehen erwähne ich seines kolossalen, verdunkelten Kreuzbildes im Gange aufserhalb der Kirche, der nach einer alten Kapelle führt. Mehr Interesse erweckt sein früher erwähntes grofses Madonnenbild in der Kirche St. Maria Novella. Ueberhaupt führen uns seine Werke so recht in den Anfang der Kunst ein. — Im Allgemeinen ist die Anordnung der Figuren auf seinen Bildern völlig monoton, jede nach ihrer Stellung und Verrichtung, immer nur für sich da und in sich abgeschlossen; keine Beziehung unter sich, und keine auf den Hauptgegenstaud. Darum auch jede Gestalt noch durch strenge Umrisse gebunden, braun konturiert. Dabey Alles soviel möglich gerade

und von Vorne genommen, neben einandergestellt, steif, einförmig durchaus. Und wie im Ganzen, so in den einzelnen Theilen; die Züge wiederhohlen sich fast in allen Köpfen. Die länglicht gezogenen Nasen, die schmalen ins Breite geschnittenen Augen, mit dem Sterne dicht unter dem Augenliede — was er in der Hauptsache von griechischen Vorbildern sich mag angeeignet haben — die getheilten, von einander stehenden Finger, sind immer wiederkehrende Eigenthümlichkeiten seiner Formen, die ihn durchgehends kenntlich machen. Seinen Gewändern gab er im Ganzen einen grofsen Wurf, doch brach er sie scharf da und dort in einzelnen Falten. Mit dem Allem hält nun der Ausdruck gleichen Schritt. Er war schon vom Anfange her die Hauptsache in der Kunst. Wie die einzelne Form durch Charakter, so sollte das ganze Gebild, durch Ausdruck der Seele, Leben und Bedeutung erhalten. Diefs fühlte Cimabue; aber nicht weniger die Nothwendigkeit des Gleichgewichtes zwischen beyden. Die Beschränktheit der Form, das Dürftige ihrer Bewegungen gestattete dem Ausdruck weder Mannigfaltigkeit noch besondere Tiefe. — Darum spricht die Empfindung durchaus ruhig und klar aus seinen Bildern; die Seele ist von keiner Leidenschaft bewegt, nur zart angeregt ist

das innere Leben; fromm, unschuldig Alles, und höchst einfach; aber auch einförmig, wie die Gestalten selbst, und dabey nur in's Allgemeine hin, nicht bezeichnend das Besondere. Darum legte er zuweilen seinen Figuren Worte in den Mund, um den gefühlten Mangel ihrer eigentlichen, tieferen Bedeutung damit zu ersetzen. So deuten Cimabue's Werke überall mehr auf ideellen Typus, nach dem er gearbeitet, als auf den Charakter der Individualität wirklicher Natur, welche letztere unstreitig in seine Anordnung mehr Plastik, in seine Gestalten mehr Bewegung, in seine Formen mehr Charakter, in seinen Ausdruck mehr Tiefe, und in seine Zeichnung mehr Schwung gebracht haben würde, als alle Nachahmung griechischer Muster, die ihm in der Hauptsache doch immer vorgeschwebt, und die er nur dann übertroffen hat, wenn sein Blick zuweilen auf die Natur gerichtet war. Zart und einfach, wie sein Ausdruck ist auch seine Färbung; der Terra verde bediente er sich dabey vielfältig und oft vorwaltend.

So sinnend und betrachtend stand ich jedesmahl vor Cimabue's Werken, und wahrlich der Meister flöfste mir alle Achtung ein, und ich pries ihn reich, bey all seiner Einfalt und Dürftigkeit; denn ich sah überall, wie ehrlich




Giotto. p. 327.

er es mit der Kunst gemeint, wie er das Wesentliche darin wohl erfaſst und von der Idee durchdrungen war; aber auch, wie es ihm an äuſserer Fertigkeit gebrach, sie überall anschaulich zu machen, und somit immer nur mehr angedeutet, als selbst geleistet hat, was die Kunst zu leisten berufen sey.

Auf Cimabue folgte Giotto, sein Schüler. Von seiner Hand waren ehemahls mehrere Kapellen dieser Kirche mit Gemählden in Fresco geziert. Jetzt ist vor allen in der Kapelle de' Baroncelli eines seiner merkwürdigsten Bilder, ein Altarblatt zu sehen, das uns nicht nur in den Geist seiner Werke, sondern auch in die durch ihn gemachten Fortschritte der Kunst vollkommen einweihet. Es stellt eine Krönung Mariä vor, mit vielen kleinen Figuren, Engeln und andern Heiligen. Die Köpfe sind fast alle in's Profil gestellt; aber auch nicht einer unter ihnen, dem es an Ausdruck und geistvoller Bedeutung fehlte. Die jugendlichen Physiognomien aller Männer und der Engel sind anziehend durch Zartheit ihrer Individualität und den wunderlieblichen Ausdruck. Auch die weiblichen Formen sind gefällig durch das Jungfräuliche der bezeichneten Empfindungen. Wie süſs die Umrisse sind, wie lieblich geöffnet der Mund zum Lobgesang!

Und in den Alten durchgehends ein zarter Ernst, eine männliche Ruhe der Seele; der mit der Mytra ist doch unvergleichlich.

Wie weit läfst hier nicht Giotto seinen Lehrer Cimabue hinter sich, und doch ging er unmittelbar aus seiner Schule hervor. Begegnen uns auch noch manche Reminiscensen an diesen in der Anordnung selbst, in den Formen, in der Stellung und Zeichnung; so sind sie doch alle schon veredelt. Es herrscht durchaus mehr Leben und Regbarkeit in allen Gliedern und eine fühlbare Abweichung in ihren Bewegungen. Die Köpfe alle verschieben und wenden sich allmählig zärter, der des Engels mit der Violine, und jenes, der so andächtig den Blick abwärts senkt und die Orgel spielt, könnten beyde treffender und anmuthiger nicht gestellt seyn.

Und was brachte nun Giotto so schnell auf bessere Wege? Zuerst, dafs er selbst Geist genug besafs, die Werke seines Lehrers und Meisters ihrem Inhalte nach zu verstehen, und mit Ausscheidung ihrer Gebrechen das Gute daran zu behalten; dann aber, dafs er sich an die Natur gewendet, um das aus ihr sich eigen zu machen, was selbst seinem Lehrer noch mangelte. Schon als Knabe hatte die Natur seinen Blick auf sich gezogen, seine ersten Versuche

waren Zeichnungen nach der Natur, und zur Natur kehrte er auch in der Folge wieder zurück, und blieb ihr treu bis an's Ende. Er war ein Schüler der Natur. Hätten beschränktere Anlagen ihn in den Kreis seines Lehrers gebannt, und hätte ihn selbst nicht eine höhere Idee belebt; so wäre er, sclavisch seinem beengten Vorbilde treu bleibend, ein Nachahmer Cimabue's geworden, und als solcher tief unter ihm geblieben.

Giotto's Individualität war aber von glücklicherer Art, sie trieb ihn aus den Schranken der Schule hinaus auf das Urbild, auf das Leben, das ihn allenthalben umgab. Aus seinem Reichthume nahm er die physiognomischen Züge, die Gestalt, Stellung und Bewegung seiner Köpfe, und wie mannigfaltig er sie dann auch belebt hat; es waren immer nur seine eigenen Empfindungen, die aus ihnen wiederstrahlten; aber in ihm von Aufsen angeregt und in's Leben hervorgerufen. So mufste nun Alles in seinen Werken vielfacher und lebendiger hervortreten; aber auch nicht weniger zusammenstimmend zu einem Ganzen, darin sich beyde, Geist und Materie, immer mehr indifferenzierten. Nur den von früher Jugend an erlernten Mechanismus der Schule in Rücksicht auf ganze Gestalten,

konnte er nicht so schnell besiegen. In der Trockenheit seiner Umrisse gehört er mehr seinem Meister noch und seiner Zeit, als sich selbst an; ein Tribut, den alle Künstler dieses Jahrhunderts, mehr oder weniger, entrichteten, bis er im folgenden bey Massaccio und Ghirlandajo verschwand, und endlich mit Leonardo und Michael Angelo gänzlich aufhörte. So wird es nähmlich dem Geiste immer leichter, die engeren Bande zu lösen, und leichter beschwingt und freyer zu walten, als die einmahl gewohnte technische Fertigkeit der Hand es über sich vermag, im Gegentheile mit Willkür sich fertiger und geschwungener zu bewegen.

Mit zu den erfreulichen Folgen seines Haltens an die Natur gehört die Einführung der Porträte in seine Werke. Er war der Erste, der sich aufs neue dieses glücklichen Mittels bediente, um Leben und Eigenthümlichkeit im Ausdrucke und in den Zügen seiner Köpfe erhöhend zu vermehren. Diesen trefflichen Gedanken haben auch alle seine Nachfolger bis in die spätesten Zeiten treulich benützt.

Giotto's wesentliche Verdienste um die Kunst, wurden schon von den Besserfühlenden seiner Zeit anerkannt.

Dante und Petrarca waren seine Freunde. Letzterer rühmt sogar von sich in einem Schreiben, „daſs er zwey vortreffliche Mahler persönlich gekannt habe, den Giotto, einen florentiner Bürger, vom gröſsten Rufe unter den Neueren, und Simone (Memmi) von Siena." Auch besaſs er ein Gemählde von ihm, das er im Testamente seinem Gönner, Francesco da Carrara, vermachte, mit den merkwürdigen Worten: „Da ich sonst nichts habe, was dessen würdig wäre, so vermache ich Ihm mein Marien-Bild, ein Werk des ausgezeichneten Mahlers Giotto, — dessen Schönheit die Unwissenden nicht verstehen, die Kenner aber in Staunen setzt." *) Allerdings wahr, und heut zu Tage noch wahr und ewig wahr, und nicht nur von Giotto gesagt, sondern von der ganzen früheren Epoche der florentiner Schule!

Dante erklärte ihn für den gröſsten Mahler seiner Zeit; Boccaccio gedachte seiner in seinen Schriften, und Michael Angelo, der doch auch das Wesen der Kunst verstand,

---

*) Cujus pulchritudinem ignorantes non intelligunt, Magistri autem artis stupent. Man vergleiche Wismayr's Pantheon Italiens, Abth. II. S. 132. N. 1. (München 1818.)

sagt von einem seiner Gemählde, dafs es der Wahrheit unmöglich näher kommen könnte.

Wenn übrigens dem Cimabue mit Recht die Ehre gebührt, die Kunst eigentlich wieder in's Leben hervorgerufen zu haben; so mufs man auch dem Giotto den Vorzug gestatten, ihr in Wahrheit den Weg näher vorgezeichnet zu haben, auf welchem sie sofort ihre höchste Ausbildung erreicht hat. — Nur Wenige der ältesten Mahler Italiens haben so viel, und in so vielen Städten gemahlt, als Giotto. Rom, Florenz, Neapel, Padua, Pisa, Assisi, Ferrara und noch andere haben Werke von ihm aufzuweisen. Leider sind aber schon Manche von den Wänden verschwunden, und Manche eilen sichtbar ihrem Ende entgegen. — Das oben angeführte Gemählde von ihm in S. Croce trägt unterhalb in goldner Schrift des Künstlers eigenhändigen Nahmen: Opus Magistri Jocti, und ist in Tempera gemahlt.

Diese Art Mahlerey, deren sich die Alten vor und nach Cimabue bedienten, unterscheidet sich von der in Fresco auf eine dieser fast entgegengesetzte Weise. Sie ist auf Holz und Tuch mit einem Gypsgrunde, auch auf trockener Mauer anwendbar. Die Alten bedienten sich hierzu der künstlichen und natürlichen Mineralfarben;

im Ganzen taugt jede dazu, sobald dem Grunde kein Kalk beygemischt ist. Die Hauptsache aber hing von ihrer Zubereitung ab. Man nannte das Mittel dazu Tempera, welche bey den Alten aus wohl durcheinander geschlagenem Eygelb bestand, womit noch der zarte Sprosse eines Feigenbaumes zerrieben ward, dessen Milch, verbunden mit dem Eygelb, die damit temperierten Farben dauerhaft machte. Nur das Azurblaue banden sie mit Gummi, oder einer Art Pergament-Leim (colla di carnici), welche Tempera im Allgemeinen vor jener den Vorzug zu haben scheint, da sie selbst farbloser ist, und darum die Reinheit der übrigen Farben weniger verändert. — Die Fresco-Mahlerey dagegen findet nur auf einem feinen, nassen Mörtel-Anwurfe Statt, der mit der Farbe zugleich auftrocknet, sie eben dadurch, ohne weiteres Bindungsmittel, haltbar macht. Man kann hierzu nur der Erd- und durchaus keiner Mineral-Farben sich bedienen. Das Weiſse bestand darum bey den Alten aus einer Art gebrannten Steines (Trevertino cotto). Das Retouchieren der Fresco-Gemählde geschieht in Tempera.

Die Wände der Kapelle (Baroncelli) sind von seines Schülers Hand, dem Taddeo Gaddi in Fresco mit dem Leben der Maria bemahlt; desgleichen der Altar und die Kapelle der Sacristey, wo neben der Geschichte Mariens, auch noch die der Büſserinn Magdalena vorgestellt ist. Die Gewänder der Figuren aus den letzteren Schilderungen sind gröſsten Theils aus der damahligen Zeit genommen und ziemlich bizar. Ueberhaupt tragen sämmtliche Gemählde hier mehr die Spuren des Anfangs seiner Kunst, womit er selbst noch zuweilen an Cimabue erinnert, als die später darin gemachten Fortschritte, die er in dem oben angeführten groſsen Wandgemählde der Kapelle de' Spagnoli an der Kirche St. Maria Novella so glänzend entwickelt hat, dem wir daher auch ohne Bedenken den Vorzug vor Allen geben. Höchst interessant bleibt immer ein näherer Vergleich beyder Arbeiten.

Ein Hauptwerk seines Sohnes und Schülers Agnolo Gaddi ist die Geschichte der Auffindung des Kreuzes in Fresco auf der Wand des Chores hinter dem Hochaltare. Die heilige Helena im Momente, durch die Kraft des echten Kreuzes einen Kranken wieder gesund zu machen. Helena ist wahrhaft eine königliche Gestalt, und königlicher noch an hohem Adel des Geistes, der

im unüberwindlichsten Vertrauen ruhig und fromm der Kraft des Kreuzes mit Zuversicht entgegensieht. Wie wäre es möglich, ein noch zärteres Profil zu umschreiben, das edler an Form u d entsprechender der Würde einer Kaiserinn, und zugleich lieblicher wäre, als dieses! Wie zart die Nase ausbeugt mit dem vollen Munde und dem reitzend schönen Kinne, ganz wie den Antiken abgeborgt! Nur das Auge will in dieser Form nicht so recht dazu passen, es trägt noch den Schnitt früherer Zeit, doch leidet der Ausdruck nicht darunter. — Die beyden Männerköpfe im Profil mit den kurz hervorstehenden Barthaaren, und ein dritter mit etwas längerem, getheiltem Spitzbarte, sind wieder Gestalten aus dem Leben, von groſsen, kräftigen Zügen. Ihr Ausdruck ist zuversichtliche Erwartung, was da geschehen soll.

Man kann eben nicht sagen, daſs Agnolo Gaddi überall mit gleicher Besonnenheit gearbeitet und durchaus in der Zeichnung sich rühmlich hervorgethan hat, seine Umrisse entbehren oft des feineren Gefühles und der edleren Verhältniſse; nicht alle seine Köpfe sind darum gleich ansprechend, am wenigsten, wo er sie ganz von Vorne genommen, da denn unter andern die zu grell angezeigten Haare an den Augenliedern

(eine Eigenthümlichkeit jener Zeit) eben keinen gefälligen Eindruck machen. — Mit der Färbung wuſste er sich besser durchzuhelfen.

Endlich noch Giottino (Tomaso di Stefano). Ein der Aufmerksamkeit würdiger Meister, aber wenig beachtet und fast immer mit Stillschweigen übergangen, wenn Reisende von den Gemählden dieser Kirche Nachricht geben. Die Kapelle des heiligen Sylvester bleibt immer eine der merkwürdigsten in St. Croce. Man sieht darin zu oberst Schilderungen aus dem Leben Constantins, und unterhalb eine Todenerweckung, von Giottino's Hand. Die gröſsten Theils lang gebärteten und profilierten Mönchs- und andere Köpfe sind fast durchgehends von edler Individualität; mehrere darunter, wie zur Rechten, die drey neben- und übereinander gestellten jüngeren, von schöner, gefälliger Form; der junge Ritter im Panzerhemde und auf sein Schwert gestützt, im Gefolge des Kaisers, eine anziehende, liebliche Physiognomie; auch des Kaisers jugendlicher Kopf ist von edler Bildung. Alle aber sind von staunender Erwartung ergriffen, und wie auf einen Punkt die Blicke geheftet; doch ist jeder Ausdruck nach Verschiedenheit des Charakters anders, bald zärter, bald strenger gehalten.

Am würdigsten erscheint St. Sylvester, der Papst, als Drachenbändiger, zur Seite auf einer einzelnen Darstellung abgebildet. Mit unerschütterlichem Sinne, männlich groſs und stark senkt der ernste Blick mit dem ehrwürdigen Haupte sich in Etwas abwärts auf das Ungethüm, das er mit kühner Hand erfaſst und würgt. Alles durchaus würdevoll, ohne Zerrbild, mehr mit geistiger Gewalt siegend, als durch körperliche Anstrengung. In dem durchdringenden Blicke, in der sich vorstraubenden Augenbraune und in der eingezogenen Oberlippe unter dem Barte liegt die ganze bezwingende Kraft. — Die Konturierung dieses Kopfes dürfte der Strenge und Sicherheit raphaelischer Umrisse wenig nachgeben.

Daſs Tomaso die Kunstweise seines Vaters und Lehrers Stefano verlieſs, und sich lieber zu der des Giotto hielt, beweiset schon seinen reinen Geschmack und sein besseres Gefühl, womit er mehr, als Giotto's Nachahmer gewesen. Zwar sagt die Geschichte*): er habe sich als solcher den Beynahmen Giottino erworben; und sey in einigen seiner Gemählde nicht leicht

*) *Vasari, Vita di Tomâso, detto Giottino. Bologna 1647. T. I. p. 107.*

von Giotto zu unterscheiden. Dieſs mag sich nun allerdings mit manchen seiner früheren Arbeiten so verhalten; allein einen blinden Nachahmer seines Lehrers finde ich in ihm durchaus nicht. Wenn, wie Vasari berichtet: „Giotto's Geist in ihm wieder auflebte," so folgt daraus noch nicht, daſs er ihn, wohl aber, daſs er ihm nachgeahmt in allen Stücken, wozu ihn die eigene mit der des Giotto mehr oder weniger verwandte Individualität von selbst und unwiderstehlich getrieben hat. Daſs aber sein zartes Gemüth, sein inniges Gefühl mit dem seines Lehrers in Verwandtschaft gestanden, und daſs er darum Gestalten bilden muſste, aus denen ein gleich milder Ausdruck der Seele hervorleuchtet, ist um so weniger zu bezweifeln, da er ihn nicht selten im Sanften und Geschmeidigen sogar noch übertroffen hat. Alle geistige Individualität aber ist angeboren, und wer sie erst von Auſsen durch Studium und Nachahmung sich erwerben wollte, würde vergebene Mühe anwenden. Man hat auch nie gesehen, daſs das Wesen der Kunst ein Gegenstand blinder Nachahmung geworden ist, weil sich ein für alle Mahl fremde Gefühle, wenn wir sie auch noch so künstlich nachbilden, nicht in unsere eigenen verwandeln lassen; sie sind und bleiben immer die

der Andern, das Werk selbst ein fremdes, nie das eigene, jenes das Original, dieses nur die Copie.

Was der Nachahmung zunächst unterliegt ist die Form, das Technische überhaupt mit seinen practischen Kunstgriffen. Wer sich darin mit sorgfältiger Wahl an die Natur selbst hält, thut am Besten. Sie ist, als Urbild alles förmlichen Bildens, scharf im Auge zu behalten und in allen Theilen mit Strenge zu verfolgen. Das Gegentheil führt unvermeidlich zur Manier, jener ungebundenen Freyheit, die Alles nur nach Willkür gestaltet und Schein für Wahrheit gibt, und Flachheit für Gediegenheit, und Uebertreibung für Charakter; wie man dieſs in den Werken aus der Zeit des Kunstverfalles deutlich sieht.

Eine nähere Vergleichung nun überzeugte mich, daſs Tomaso auch in dem Förmlichen seinem Lehrer weniger gehuldiget, als darin der höheren Vollkommenheit nachgestrebt hat. In den hier flach gezogenen Linien der Augen, hielt er sich an die Weise seiner Zeit, die, noch von Cimabue her, den Meisten, und unter ihnen auch Giotto, eigen war; doch nicht immer. Anderwärts und nach Bedarf sind auch die Linien mehr geschwungen an Mund und Auge; aber in den Gestaltungen der übrigen Umrisse, z. B.

der Nase, die sich zwar in seinen Profilen so ziemlich wiederhohlen, ist die noch bey Giotto durchgängig vorkommende längliche Form gänzlich verschwunden, so, daſs man deutlich sieht, wie er dadurch seinen Köpfen ein durchaus gefälliges Verhältniſs zu geben gesucht hat. Auch in der Behandlung der Gewänder, der Haare u. s. w. wie in der Farbenverbindung, zeichnet er sich vor Giotto durch besondern Fleiſs eigenthümlich aus.

Und somit endete ich meine Betrachtungen der Gemählde der ältesten Florentiner, und mit dieser Kirche zugleich das weitere Forschen nach ihren Werken. Wer bey längerem Aufenthalte den Fortgang ihrer Kunst chronologisch beobachten wollte, müſste, womit ich geendet, mit St. Croce den Anfang machen; dann, etwa in folgender Ordnung, das Kloster St. Marco, die Kirchen St. Maria Novella mit dem Kapitel, St. Trinità und al Carmine besuchen, und, wegen des Andrea del Sarto, mit der Kirche L'Annunziata schlieſsen. Wiederhohlte Betrachtungen aber sind von groſsem Belange.

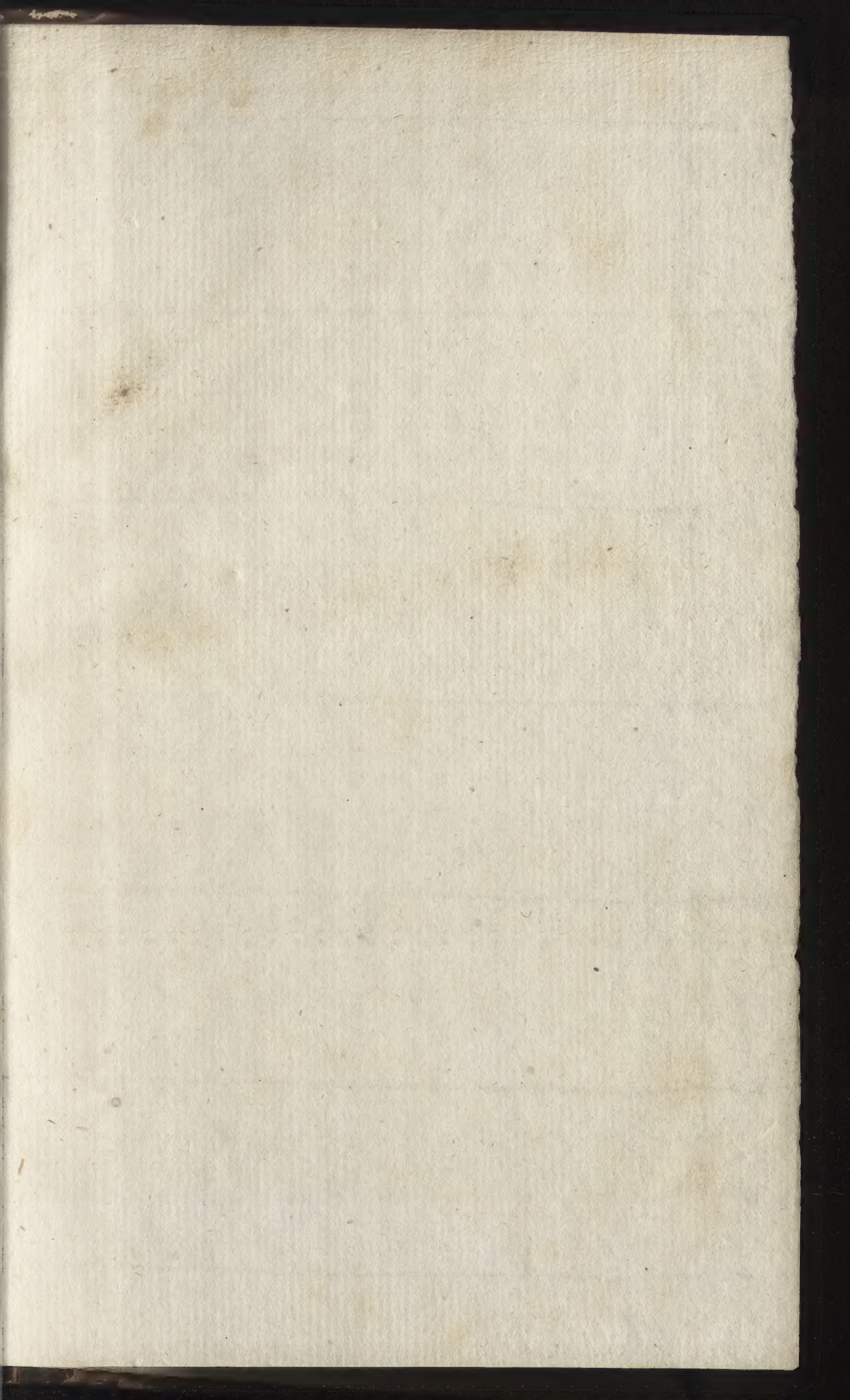
Jedem jungen Künstler bleibt übrigens die Stadt Florenz eine der merkwürdigsten und in-

teressantesten von ganz Italien, und es wird ihn nie gereuen, einen grofsen Theil seiner Zeit dem Aufenthalte daselbst gewidmet zu haben.

Was ich noch über die Musik in Florenz zu sagen hätte, soll später, wenn ich einmahl Rom und Neapel werde damit verglichen haben, ausführlich erwähnt werden. Beyde Städte sollen mich erst recht in den Geist und Charakter dieses Kunstzweiges und des herrschenden Geschmackes dieser Nation einweihen, um dann über den älteren und neueren Zustand im Vergleiche gründlicher urtheilen zu können.

Morgen geht es nach Siena, dort schliefst sich eine neue Kunstwelt auf.





83-B6411-2

